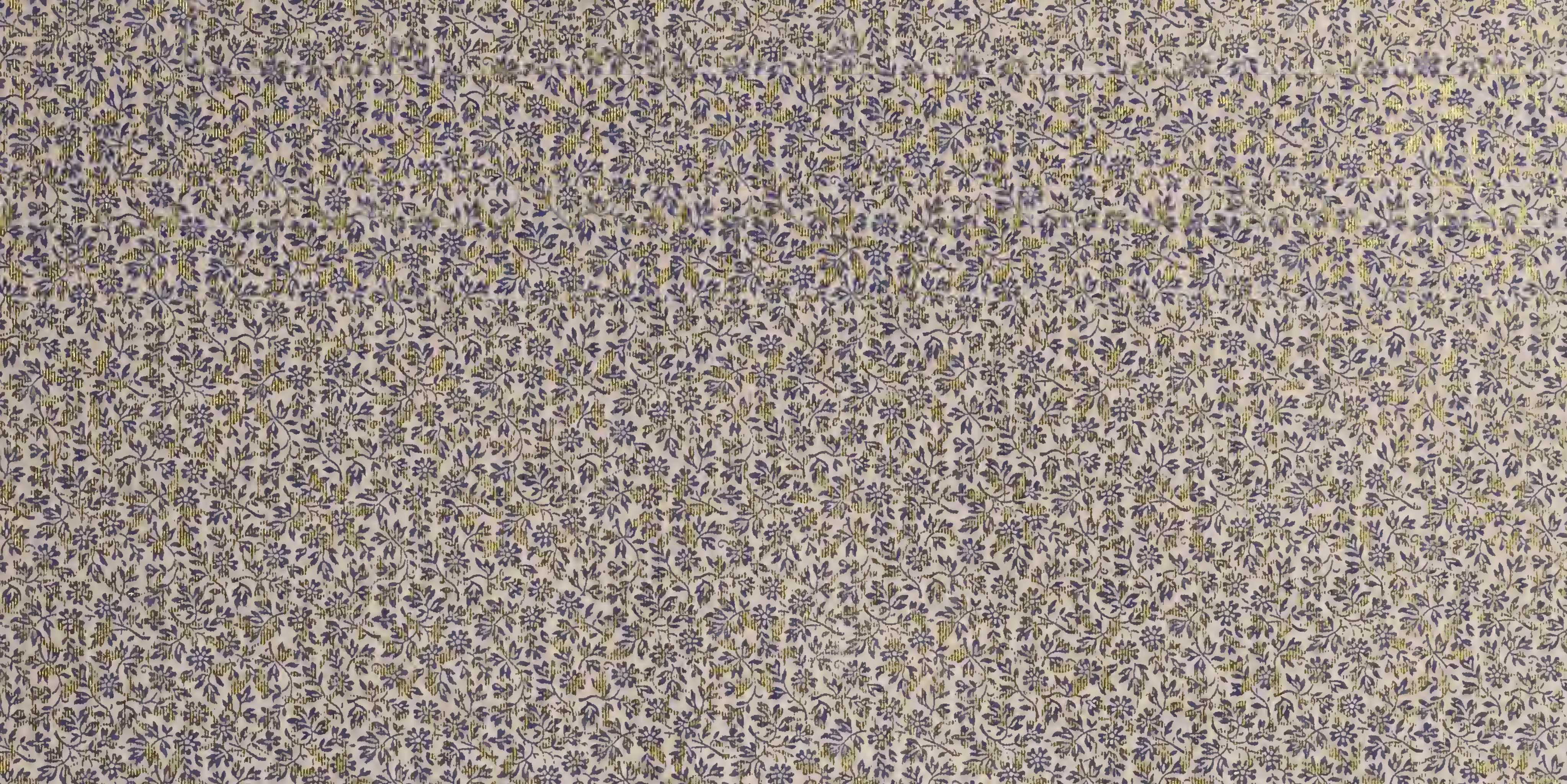
NEC TEMPORE NEC FATO

James McDonald





LES

LETTRES ET LES ARTS

REVUE ILLUSTRÉE

JANVIER 1886



PARIS

MAISON GOUPIL ET Cie

BOUSSOD, VALADON ET Cie, SUCC^rs

NEW-YORK

CHARLES SCRIBNER'S SONS

743-745 BROADWAY

LIVRAISON DU 1er JANVIER 1886

ILLUSTRATIONS

DE MM. BOUTET DE MONVEL — ÉD. DETAILLE — GRASSET
EUG. CICÉRI — GUILLAUME DUBUFE — HENRY LÉVY
ÉDOUARD DE BEAUMONT — RAFFAELLI — CORMON — CLAUDIUS POPELIN
GIACOMELLI — KAEMMERER — CHARLES DELORT

LES

LETTRES ET LES ARTS



LA CHARGE

Il y a la goutte à boire
Là bas
Il y a la goutte à boire

LES

LETTRES ET LES ARTS

REVUE ILLUSTRÉE

TOME PREMIER



PARIS

MAISON GOUPIL ET Cie

BOUSSOD, VALADON ET Cie, SUCCrs

NEW-YORK

CHARLES SCRIBNER'S SONS

743-745 BROADWAY

LES

LETTRES ET LES ARTS

LA LITTÉRATURE INCONNUE

LES POÈTES DE COLLÈGE

A Monsieur Anatole France.



ON CHER AMI,

Lorsqu'un homme réputé sain d'esprit devient subitement fou, on recherche dans son passé des traces prodromiques de sa maladie et presque toujours on les trouve.

Quand un jeune homme, en apparence raisonnable et libre de son avenir, au lieu de l'attaquer par la Bourse ou la politique, comme tout le monde, se tourne vers le théâtre et brusquement se révèle auteur dramatique, ce n'est pas non plus sans qu'il ait donné, depuis bien des années et dans maintes circonstances, des signes trop négligés de ce genre particulier d'aliénation mentale.

J'ai toujours regretté que l'on ne fît pas pour cette sorte de folie les

recherches que l'on fait pour l'autre, persuadé qu'on arriverait à d'étranges et instructives découvertes.

Aussi, quand vous m'avez demandé un article d'inauguration pour votre journal, ai-je tout de suite pensé à vous envoyer une étude psychologique dans ce sens. Mais sur quel auteur dramatique me livrer à un pareil travail sinon sur celui que je connais le mieux, c'est-à-dire sur moi-même ?

Ce que vous allez lire est donc l'histoire de mes premiers balbutiements littéraires, un fragment d'autobiographie, une sorte de confession qui n'est pas toujours à mon honneur et pour laquelle il m'a fallu remonter le cours des ans jusqu'à ma prime jeunesse.

Vous y verrez quand, où, comment j'ai fait ma première pièce et ce qu'il en advint; vous y verrez encore qu'une fois au moins dans ma vie j'ai eu un collaborateur, ce qui m'a préservé à tout jamais d'en avoir un autre, vous y verrez enfin et surtout que j'ai voulu vous être agréable, et c'est à quoi je tiens le plus.

E. P.





Je ne sais s'il en va de même aujourd'hui, mais, de mon temps, il n'y avait collège ni pension qui n'eût son poète. C'était généralement un élève assez médiocre quoique d'un grand avenir, à en croire, du moins, tout le monde et lui-même. Orgueil de ses condisciples, espoir inavoué de ses professeurs, ceux-ci, mais quand ils étaient entre eux seulement, convenaient que le jeune un tel *frappait le vers comme Boileau* et en tiraient les conséquences les plus flatteuses pour sa gloire. Il composait des satires à la façon de Juvénal sur les événements contemporains, s'essayait à des drames tirés de l'Histoire qu'on demande au baccalauréat et confectionnait, pour les banquets confraternels et les distributions de prix, des épîtres allusoires que sollicitait de sa Muse M. le Proviseur — lui-même! — De tout cela, rejaillissait sur lui une certaine considération : les parents de ses camarades l'invitaient à dîner les jours de

sortie et se le disputaient aux vacances. D'aucuns même l'attiraient dans leurs salons et lui faisaient dire de ses vers quand ils avaient du monde, peut-être parce qu'ils l'estimaient plus littéraire que le Coquelin cadet de l'époque, peut-être aussi, je le crains, parce qu'ils le trouvaient moins coûteux.

Comme les autres collèges, celui où j'étais élevé avait son poète et même il s'appelait Dutrou. Ne riez pas! si le nom manque de grâce il rime à Rotrou et cette consonnance de bon augure n'avait pas été, paraît-il, sans influence sur la vocation de notre camarade. De plus petites causes ont produit de plus grands effets. Ajoutons qu'il avait une faculté d'improvisation réellement extraordinaire. On raconte que parfois, au beau milieu d'une conversation, M. Viennet plantait là son interlocuteur et, subitement, s'éloignait en lui criant : « Je vous quitte! Il me vient trois cents vers! » Même attribué à M. Viennet, le fait peut paraître invraisemblable; attribué à Dutrou, il eût pu être vrai. Un jour, Mazerat, le pion de seconde, lui ayant donné, comme pensum, un nombre considérable d'alexandrins à copier pour le lendemain, Dutrou les lui apporta le soir même, et non seulement le compte y était, mais il y avait les quatre au cent, et tous, vous entendez bien, tous étaient, non pas copiés, mais composés par lui, Dutrou! Devant ce tour de force qui ressemblait à une bravade, le pion pâlit de rage — ce qui nous fit beaucoup rire — et condamna le poète trop fécond à recommencer son pensum — ce qui le fit rire beaucoup moins. Du reste, ce Mazerat était un jaloux, étant un rival. Le fait est que le pauvre diable aspirait à sortir de la pédagogie par le théâtre. Il rêvait de faire jouer, sur une scène subventionnée, une œuvre qu'il qualifiait lui-même de sérieuse. C'était une tragédie à laquelle il travaillait depuis un temps immémorial (polissez-le sans cesse et le repolissez!), bien entendu, dans le plus grand mystère. Néanmoins, nous savions qu'elle était en cinq actes, avait pour titre : *Vanda, Reine de Pologne* et respectait les trois unités. Nous n'ignorions pas non plus qu'elle contenait un grand récit de combat comme le *Cid,* trois meurtres par des moyens variés et deux songes, l'un terrible, l'autre riant : ce que l'auteur considérait comme une innovation. Il faut dire que, tout en y travaillant comme je viens de l'écrire, dans le plus grand mystère, il ne

laissait pas d'en lire, deci delà, quelques fragments, pendant les récréations, aux élèves qui avaient de bonnes notes. Inutile d'ajouter, n'est-ce pas? que nous trouvions ses vers aussi détestables que ceux de notre camarade nous paraissaient beaux. Il le sentait et en souffrait cruellement dans son cœur. Même, il essayait de s'en venger bassement en insinuant que Dutrou n'était peut-être pas le poète que l'on pouvait croire. Mais, malgré l'habileté et la persistance de ces attaques mesquines, son opinion lui était demeurée personnelle. Aucun de nous ne la partageait, pas même moi qui, cependant, comme Mazerat, étais alors, je n'ose pas dire le rival de Dutrou, mais son confrère — en quelque sorte.

A cette époque, en effet, j'avais déjà des aspirations littéraires et dramatiques qui se traduisaient par des pièces un peu hâtivement conçues et trop rapidement écrites, je dois en convenir. La dernière, entre autres, un drame en quatre parties dont un prologue, s'il vous plait! avait été commencée et finie en quatre *études* de deux heures chacune. Quatre actes! huit heures!... Et je n'en étais pas mécontent! Elle s'appelait *Inès* ou le *Brasero*. — Je l'avoue. — Il y avait là un jeune pâtre espagnol, amoureux d'une Infante et même, s'il faut tout dire, je me rappelle qu'en la voyant passer, il s'exprimait ainsi : « Comme sa taille est svelte et élancée, sa démarche noble et fière! Ah! « pourquoi est-elle la fille d'un roi d'Espagne? Et dire que je l'aime, moi, pauvre pâtre, moi!.. » Vous voyez que je ne vous cache rien. Mais j'étais si jeune! Et puis, la pièce était en prose : Voilà mes deux excuses! Je ne parle pas du temps qui, vous le savez, ne fait rien à l'affaire.

Je communiquai à Dutrou cette œuvre de premier jet; il en fut enthousiasmé!... mais littéralement : « Quel beau drame!... s'il était en vers! me « dit-il, veux-tu collaborer? » Moi!... avec Lui?... Vous pensez si j'acceptai! Seulement, collaborer n'était pas facile. Nous étions loin l'un de l'autre à *l'étude* et Mazerat veillait. Nous résolûmes de nous faire mettre à l'infirmerie. Ne vous étonnez pas! Nous avions alors, pour arriver à ce résultat, un moyen bien simple. Permettez-moi d'en donner la recette aux collégiens d'aujourd'hui pour le cas douteux où, la nôtre s'étant perdue, ils n'en auraient pas trouvé une meilleure :

2

RECÈTTE POUR PARAITRE MALADE SANS L'ÊTRE

« Vous prenez entre les deux pouces et les « deux index de chaque main, un petit morceau « de la propre peau de votre propre poitrine, « vous le pincez fortement et continûment « jusqu'à ce que le sang extravasé « à l'épiderme y ait déterminé une « rougeur persistante. Ceci fait, vous « recommencez un peu plus loin, par « dix ou douze fois, et toujours en « changeant de place. Vous obtenez « ainsi, sur le thorax, une sorte de tatouage dont il est impossible de « soupçonner l'origine, mais qui figure tant bien que mal un commencement « de rougeole ou de toute autre maladie vague. Là-dessus vous vous couchez « et, le lendemain, vous restez au lit en vous plaignant de maux de tête et en « *refusant toute nourriture*. — Cruel, mais indispensable ! — Le médecin arrive, « interroge, examine, s'étonne et, ne sachant trop de quoi il s'agit, vous met « prudemment en surveillance à l'infirmerie.

« Le tour est joué ! »

Voilà ce que nous faisions par ennui, fatigue, désœuvrement et ce qui nous réussissait toujours; voilà ce que nous fîmes, Dutrou et moi, par amour de l'art, et ce qui nous réussit encore.

Une fois installés à l'infirmerie, pendant deux jours et deux nuits de suite — sans manger, toujours ! — nous nous livrâmes, sur *notre* drame, à un travail de remaniement considérable, corsant les situations, accentuant les fins d'acte, creusant les caractères, changeant, ajoutant, supprimant... supprimant surtout. Je remarquai avec amertume combien, dans cette dernière besogne, mon collaborateur était, de nous deux, le plus acharné. Il n'épargnait rien, il massacrait tout, il était féroce ! Les détails les plus gracieux ne l'arrêtaient pas, il les sacrifiait sans pitié : « Pas de détails ! disait-il, le théâtre procède par larges plans ! » Ces fleurs de style qui émaillaient *ma* pièce et dont je ne vous

ai donné tout à l'heure qu'une faible idée, son crayon les abattait comme une faux : « A quoi bon ces phrases, puis qu'il allait tout récrire ? » Ce que je souffrais !... Mais je n'osais rien dire... c'était Dutrou !

Mon dénouement lui-même ne trouvait pas grâce à ses yeux ! Un dénouement terrible, audacieux et neuf, j'ose le dire, et dans lequel, désespéré d'apprendre que le Roi (el Rey), sacrifiant l'infante Inès à de mesquines considérations politiques, la mariait à un prince quelconque, mon pâtre



pénétrait masqué (!) dans l'Escurial (Escorial), et, arrivé à la chambre de celle qu'il aimait et dont il était aimé, après une scène d'une énergie sombre et d'une passion folle, s'asphyxiait avec elle à l'aide du brasero — ce qui avait une fière couleur locale, vous en conviendrez !

Eh ! bien, à ce moyen puissant et original au point d'en être encore inédit, mon collaborateur voulait substituer le poignard ou le poison comme plus noble. Perruque ! Ah ! si ça n'avait pas été Dutrou, comme je serais tombé

dessus à coups de poings! Mais, même avec les arguments que me fournissait la seule raison, ma défense fut si vigoureuse que je finis par avoir gain de cause. Je lui prouvai clair comme le jour que l'asphyxie par le brasero étant une mort totalement ignorée dans ses phénomènes, aussi bien à la ville qu'au théâtre; elle offrait à la mise en scène des ressources presque sans limites et à la poésie les plus vastes horizons. C'est là-dessus qu'il se rendit. Quand nous sortîmes de l'infirmerie, notre scénario était parachevé. Le poète n'avait plus qu'à accomplir son œuvre et il l'accomplit si rapidement qu'un mois après il me la donnait à lire.

C'était superbe! superbe! Il n'y eut qu'un cri là-dessus dans le collège qui fut, bien entendu, notre premier public et s'arracha les deux ou trois copies que nous avions faites de notre drame... Superbe! Jamais je n'ai vu un succès aussi unanime. Seulement, je constatai avec un étonnement joyeux, mêlé de je ne sais quel inexplicable dépit, que mon collaborateur n'avait pas, aussi absolument qu'il s'en était vanté, renoncé à mon humble prose. Dans maint endroit, il avait rétabli le texte si lestement supprimé, se contentant d'y broder, comme sur une trame solide, ses arabesques poétiques. Ainsi, pour ne parler que du passage déjà cité et qui me tenait au cœur, j'en conviens : « Comme sa taille est svelte et élancée, sa démarche noble et fière! Ah! « pourquoi est-elle la fille d'un roi d'Espagne? Et dire que je l'aime, moi, « pauvre pâtre! moi!... » Je le retrouvai tout entier dans ces vers :

« Comme sa taille est svelte et sa démarche fière!
« Le diadème est fait pour cette tête altière!
« Elle est jeune, elle est belle, elle est fille de Roi...
« Et moi je l'aime, ô Dieu! Moi, pauvre pâtre! moi!! »

C'était mieux, si vous voulez, plus énergique, plus vibrant, soit! Mais, en somme, c'était mon idée et l'expression de mon idée presque mot à mot. Et il en allait de même pour toutes *mes* tirades, ou à peu près. Alors pourquoi Dutrou les avait-il si dédaigneusement biffées? Et pourquoi, à cette heure, répétait-il à qui voulait l'entendre que c'était lui qui avait *écrit* la pièce d'un bout à l'autre. *Écrit* et non *récrit*, remarquez!

Cette prétention, à tant d'égards mensongère, soulevait en moi, contre lui,

des mouvements de haine féroce, contenue toutefois par le respect que m'inspirait sa haute situation et surtout par *notre* succès qui décidément était immense. Jamais, je le répète, je n'en ai vu de plus unanime. L'enthousiasme était au comble. Des élèves, il avait gagné les professeurs et jusqu'aux employés infimes. Le portier même, chez qui j'avais un compte assez fort de sucres d'orge à l'absinthe, alla jusqu'à me proposer de me remettre une partie — faible, il est vrai — mais enfin une partie de ma dette, si je lui faisais don d'un manuscrit de notre œuvre, portant notre double dédicace. Seul, Mazerat, par sa froideur, semblait protester contre l'engouement général. Il avait, du reste, déclaré une fois pour toutes, qu'il ne lirait jamais les vers de Dutrou, *ne suivant pas en art les mêmes voies que lui.* Nos camarades n'en étaient que plus surexcités. Ils en arrivèrent à décider qu'il fallait que cette œuvre éminente vît le jour de la publicité. Mais comment ? C'est là-dessus que s'établit une discussion qui longtemps passionna notre microcosme. Les uns voulaient la faire jouer... Mais où ? Les autres la faire imprimer... Mais par qui ? Un des plus exaltés fit une proposition qui, d'abord, réunit tous les suffrages. C'était de couvrir les frais d'impression à l'aide d'une souscription dont l'argent devait être fourni par notre classe *seule.* Mais quand on connut le chiffre que demandait l'imprimeur, la classe *seule* passa rapidement à d'autres moyens. Enfin, quelqu'un trouva une solution qui fut adoptée par acclamations. On convint d'envoyer la pièce à Victor Hugo, alors exilé à Guernesey, en lui demandant avis et conseil.

En ce temps-là, c'était la marche communément suivie par les débutants, je dirais presque la marche obligatoire. On était sous l'Empire et, en agissant ainsi, on ne rendait pas seulement hommage à un auteur illustre, on faisait acte d'opposition à un gouvernement détesté ; car nous avions quinze ans, âge où le gouvernement est toujours détesté. Aussi, avec quel soin nous rédigeâmes la lettre destinée à accompagner l'envoi du manuscrit ! Et l'adresse donc ! la simple adresse tracée sur l'enveloppe, que de méditations elle nous coûta ! Nous voulions qu'elle frappât les yeux du Maître, sans désiller ceux de la police et que, sous une forme à la fois laconique et peu compromettante, elle enfermât et laissât transparaître tout un monde de pensées :

récriminations contre le pouvoir, sympathie pour l'exilé, admiration pour le poète !

Je ne sais pas si la suscription à laquelle nous nous arrêtâmes exprimait tout cela, mais elle n'était, à coup sûr, ni longue, ni banale.

Elle n'avait que trois mots et un seul point d'exclamation :

« *Victor Hugo* »

« *Océan !* »

Simplement !

Eh ! bien, cela lui parvint tout de même ! Et même il nous répondit, le pauvre grand homme ! Sa lettre, autant qu'il m'en souvient, ne différait pas sensiblement des quelques centaines d'autres qu'il était forcé d'expédier chaque jour à ses jeunes correspondants des quatre coins du monde : « Vous « êtes l'avenir, je suis le passé; vous arrivez, je pars; vous entrez dans la « lumière, j'entre dans l'ombre, etc. » Mais, c'est égal, en la recevant, notre joie n'en fut pas moins immense ; quant à celle de nos camarades, elle ne saurait se décrire. Je me contenterai de rapporter ce fait, entre beaucoup d'autres, qu'à la récréation qui suivit l'événement, on força Dutrou — toujours Dutrou ! — à monter sur un banc et à lire à haute voix la fameuse réponse : « Vous êtes l'avenir, je suis... », enfin vous savez, et qu'on la lui fit *bisser* au milieu d'applaudissements frénétiques. Après quoi, le plus ancien élève de philosophie monta sur le banc à son tour et nous harangua. C'était bien la gloire ! la gloire en chambre, mais la gloire. Oui ! Seulement notre embarras restait toujours le même, car enfin cette missive plus flatteuse que pratique ne faisait pas la moindre allusion au conseil demandé. Elle ne nous disait pas ce que nous devions faire de ce manuscrit qui menaçait de rester dans nos cartons. Mais nous n'y pensions guère ! Nous avions un autographe de Victor Hugo et adressé à nous ! Que rêver de plus ? Il faisait le tour du collège, cet autographe adorable, objet pour nous d'orgueil, pour les autres d'envie et peut-être un peu aussi de dissipation. A ce point que, sous ce prétexte, Mazerat voulut en arrêter la circulation et essaya de nous le confisquer; mais il fut forcé de nous le rendre devant les protestations indignées de

toute la classe honorée en nos personnes. Finalement, nous le tirâmes au sort, mon collaborateur et moi. Et même ce fut lui qui le gagna. Oh! ce Dutrou!

Cependant le temps avait marché, l'époque de l'examen du baccalauréat était venue. Nous quittâmes tous les deux le collège pour accomplir ce grand acte. Il fut reçu, moi aussi; la vie nous prit l'un et l'autre, nous sépara l'un de l'autre et je ne pensai plus ni à Dutrou ni au manuscrit, ni à Inès ni au brasero.

Peut-être un jour vous raconterai-je comment ce passé que je croyais mort ressuscita au moment le plus inattendu, et l'inoubliable et tragique soirée dans laquelle, subitement, je me retrouvai face à face avec lui.

ÉDOUARD PAILLERON.





LA CHARGE

Il y a la goutte à boire
Là-bas,
Il y a la goutte à boire...

Cela, c'est l'hymne du combat moderne, c'est le pæan français, c'est la Charge, le chant souverain de l'infanterie, la reine des batailles! C'est le refrain trivial et ironique qui a fait le tour du monde en avant des baïonnettes, qui a retenti en Algérie, en Crimée, en Italie, en Chine, au Mexique, au Tonkin, — en France aussi, hélas! — et qui tant de fois a mené nos fantassins à la victoire ou à la mort. Quand, rapide et furieux, il éclate au fort de la mêlée, cet air enivre les plus vaillants et entraîne les plus timides; il fait un héros du dernier conscrit et un Cynégire de ce voltigeur de l'Alma qui, le bras brisé par une balle, empoigna son clairon de la main gauche et continua de sonner. Pendant la charge, il semble qu'au milieu des nuages de poudre, passe, échevelée et terrible, les yeux pleins d'éclairs et la bouche emplie de hourras, la Bellone de Rude.

Les Spartiates attaquaient au son des flûtes et en chantant les vers de

Tyrtée ; les Athéniens chargeaient l'ennemi au bruit des trompettes, en criant : Ἐλελεῦ et Ἀλαλή (l'hallali sauvage de nos chasses à courre), et en chantant l'hymne à Arès. Les légions romaines s'ébranlaient en poussant la grande exclamation : *Roma ! pro Patriâ !* puis les cris mille fois répétés : *Cominus ! cominus !* (De près !) se mêlaient aux fanfares des cors et des trompettes. Les grenadiers de la vieille garde marchaient avec les tambours, les fifres et la musique et culbutaient Russes et Prussiens sur l'air :

On va leur percer le flanc,
Ran, ran, ran, tan, plan, tire lire,
On va leur percer le flanc.
Que nous allons rire !

La ligne, l'infanterie de marine, les zouaves donnent l'assaut aux cris de : En avant ! et dans les notes de la charge, vibrant dans les clairons et grondant dans les tambours, les soldats entendent le refrain :

Il y a la goutte à boire
Là-bas,
Il y a la goutte à boire...

I

La veille, l'armée a opéré sa concentration. Les positions ennemies ont été reconnues par la cavalerie ; les généraux, le plan d'attaque arrêté, ont fait tenir aux chefs de corps des ordres pour les emplacements à occuper. Pendant la nuit, plusieurs brigades bivouaquent, couvertes par les grand'gardes, à petite portée de canon de l'ennemi ; les autres troupes cantonnent à deux ou trois kilomètres en arrière, selon la proximité des lieux habités. Aux avant-postes, quelques coups de feu sont tirés au juger par les sentinelles sur les patrouilles rampantes.

A la pointe du jour, les troupes de première ligne se portent en avant. Les réserves se mettent également en marche ; mais elles s'arrêtent bientôt et

s'établissent hors de portée des balles et de façon à se dérober à la vue de l'artillerie. Un régiment fait halte et forme les faisceaux sur le plan reculé d'un plateau; une brigade entière, dont les deux régiments se ploient en colonne double, occupe le fond d'un vallon. Les batteries prennent position, les unes sur les hauteurs, en arrière des crêtes, les autres un peu en contre-bas, défilées par des plis de terrain. On n'entend pas une sonnerie, pas un cri; seulement le roulement des caissons et le pas cadencé des colonnes d'infanterie.

Le jour grandit; le soleil qui commence à monter dans le ciel, répand sa lumière, encore tamisée par le brouillard, sur la plaine, les collines et les bois. Des détonations isolées éclatent sur plusieurs points, saluts faits aux éclaireurs par les sentinelles des petits postes ennemis. Une de nos batteries ouvre le feu, en envoyant d'abord deux ou trois obus pour régler le tir. Les coups sont courts ou portent à gauche. On élève la hausse, on rectifie le pointage. — Troisième pièce... Feu! — Cette fois le projectile a atteint le but. — A deux mille huit cents mètres! Fixer la hausse! — Dix coups se succèdent assez rapidement. Soudain un nuage blanc jaillit du sommet d'une colline. On entend l'obus venir en bruissant; il tombe et éclate à cinquante mètres devant les pièces. C'est l'artillerie de la défense qui contrebat l'artillerie de l'attaque. Des deux côtés, de nouvelles batteries entrent en action. Toutes les hauteurs se couronnent de fumée. Le duel d'artillerie s'engage, plus bruyant encore que meurtrier.

Dans la plaine, l'infanterie dessine son mouvement. Sortant des bois, descendant les pentes, débouchant des défilés, les troupes s'avancent lentement, précédées des trois échelons d'avant-garde. Les têtes de colonnes sont maintenant à douze cents mètres de la position et en terrain découvert. L'ennemi tiraille sur les avant-gardes et dirige sur le gros des troupes des feux de salve convergents. L'ordre serré est désormais trop dangereux à conserver. On prend la formation de combat. Les bataillons se fractionnent et déploient en chaînes de tirailleurs le quart, puis la moitié de leur effectif. Les autres compagnies restent en soutiens hors de la zone dangereuse, massées ou déployées, s'agenouillant ou se couchant, s'abritant autant qu'elles le peuvent dans les plis de terrain, et conformant d'ailleurs leur marche à

celle des chaînes. Les chaînes commencent à riposter à l'ennemi, d'abord par les feux à volonté des meilleurs tireurs, peu après par le feu rapide de toute la ligne des tirailleurs. Des positions latérales, les soutiens exécutent des feux de sections, à longue portée, sur les masses ennemies dès qu'elles apparaissent. Par instants, en effet, le champ de bataille semble désert. Les flocons de fumée qui émergent des haies et des remblais et qui jaillissent des bouquets d'arbres, quelquefois un rayon lumineux, réverbéré à travers le feuillage par la pointe d'un casque, décèlent seuls la présence de combattants.

Les chaînes gagnent du terrain. Par bonds de cinquante mètres, les tirailleurs s'élancent en avant. Ils font halte, s'agenouillent, brûlent quelques cartouches et reprennent leur course. L'ennemi oppose le feu au feu. Il a porté presque toutes ses réserves sur la ligne afin de donner à sa fusillade la plus grande densité. Son artillerie s'arrête de contrebattre les batteries opposées et dirige ses coups contre l'infanterie. C'est une grêle de plomb et de fer. Des blessés et des cadavres jalonnent le champ de bataille. Les renforts, les soutiens, les réserves sont jetés sur les chaînes décimées. Des compagnies, des bataillons, des régiments entiers viennent s'y fondre. On serait coude à coude si les balles et les éclats d'obus ne faisaient sans cesse de nouveaux vides dans le rang. On avance encore. On s'approche à quatre cents mètres de la position. Dans les deux armées, le feu a son maximum d'intensité. Les batteries, qui ont cessé de tirer sur les premières lignes, de peur d'atteindre leurs propres troupes, couvrent d'obus les réserves qui s'avancent en ordre serré et fouillent les bois et les plis de terrain où d'autres troupes pourraient s'abriter. La fusillade fait rage. Les crépitements des feux de tirailleurs, les roulements déchirants des salves, les coups de tonnerre de l'artillerie, les bruissements des obus, les sifflements des balles détonent et résonnent à la fois dans un terrible fracas. La fumée, ou plutôt les fumées du combat, car il en est de toute forme et de nuances diverses, emplissent la plaine. Leurs nuages jaillissent, tournoient, se confondent; sans cesse ils se dissipent, chassés par le vent, et sans cesse d'autres s'élèvent pour les remplacer. L'atmosphère est embrasée. L'âcre odeur de la poudre prend à la gorge et aux narines. Les yeux sont irrités, la bouche est sèche. Les canons des fusils brûlent les mains.

On se fusille maintenant à moins de trois cents mètres. L'ennemi ne recule pas, et sous ce feu nourri, rapide et très rapproché, il semble impossible d'abandonner le dernier abri où l'on est posté et de marcher en avant. Sur plusieurs points mêmes, des contre-attaques hardiment menées et les démonstrations de la cavalerie ont fait reculer nos troupes. Des mouvements tournants trop excentriques menacent de ne pas aboutir, des attaques de flanc ont échoué. La tactique a épuisé toutes ses combinaisons. Il n'y a plus à compter que sur un suprême élan des soldats.

II

Alors, pendant un moment, le feu de notre artillerie se précipite. Les batteries tirent à volonté. Les détonations se succèdent sans interruption appréciable dans un grondement continu. Puis un grand silence se fait, troublé seulement par quelques décharges de l'ennemi qui se recueille et attend. Un frémissement court dans tous les rangs. Chacun sent que l'instant décisif est venu. Et sans qu'on sache qui a donné l'ordre, ni comment il a été transmis, la charge résonne soudain sur un point du champ de bataille, encore assez lente, encore sonnée seulement par quelques clairons, encore assourdie par l'éloignement. La sonnerie s'accélère, se rapproche, se répercute, trouve autant d'échos qu'il y a de clairons et de tambours sur la ligne de combat.

— La charge! crient aux clairons, les chefs des chaînes et des colonnes. Et aussitôt ils commandent :

— Baïonnette au canon! En avant!

— Baïonnette au canon! En avant! répètent les officiers.

— En avant! En avant! hurlent les soldats.

Et de tous côtés la charge éclate, vive et sonore, sonnée par cent clairons, battue par cent tambours.

Et les soldats s'élancent au pas gymnastique, la tête en avant, la baïonnette croisée, le sac oscillant sur le dos, le fourreau du sabre frappant la jambe, la giberne, l'étui-musette et le bidon battant contre les flancs. Et à la suite de la chaîne qui se rue à l'assaut, renforcée de toutes les réserves de première

ligne, d'autres troupes arrivent, déployées en bataille ou serrées en colonnes. Aussi loin que s'étende la vue, c'est une succession de longues rangées et de masses profondes de fantassins qui accourent à toute vitesse. Chacun se presse comme s'il voulait avoir sa part de « la goutte à boire ».

Et la charge continue, plus ardente et plus rapide, à chaque reprise accélérant la mesure. Et gravissant les escarpements, sautant les fossés, franchissant les haies, traversant les taillis, passant les rizières, escaladant les remblais des tranchées, les soldats courent sous les obus, les shrapnells, la mitraille et dans la nappe effroyable des balles.

Et les clairons et les tambours, ceux-là sonnant le chant, ceux-ci faisant la basse, répètent les deux uniques phrases de la charge, dont l'une halète comme l'effort et dont l'autre exulte comme le triomphe.

Cet air démoniaque commence par enlever les combattants, ensuite il les pousse et les entraîne dans son mouvement. C'est d'abord un *macte animo !* un *sursum corda !* Après quelques reprises, l'effet devient purement physique. La sonnerie fait avancer automatiquement. La fatigue disparaît, les obstacles s'effacent, l'idée de la mort possible, probable, s'évanouit. Il semble qu'on n'ait plus ni raisonnement ni sensation. On ne songe à rien, on ne voit rien, mais on court, mû par une irrésistible impulsion. On est ivre, ivre de l'ivresse sans pensée où les objets apparaissent et se confondent en ne suggérant plus d'idée. Les fusils s'abaissent, les baïonnettes brillent, les balles passent en sifflant et frappent en rendant un son mat, les hommes tombent avec de hideuses blessures à la tête : on court en avant, on court à la rencontre des balles, on court sur les baïonnettes. On a l'étourdissement des derviches de Scutari. La charge, qui donne au corps l'élan impétueux, jette en même temps l'esprit dans cette sorte de torpeur que provoquent les mélopées orientales, les chants gutturaux et les sons monotones et excitants du rébec et de la derbouka.

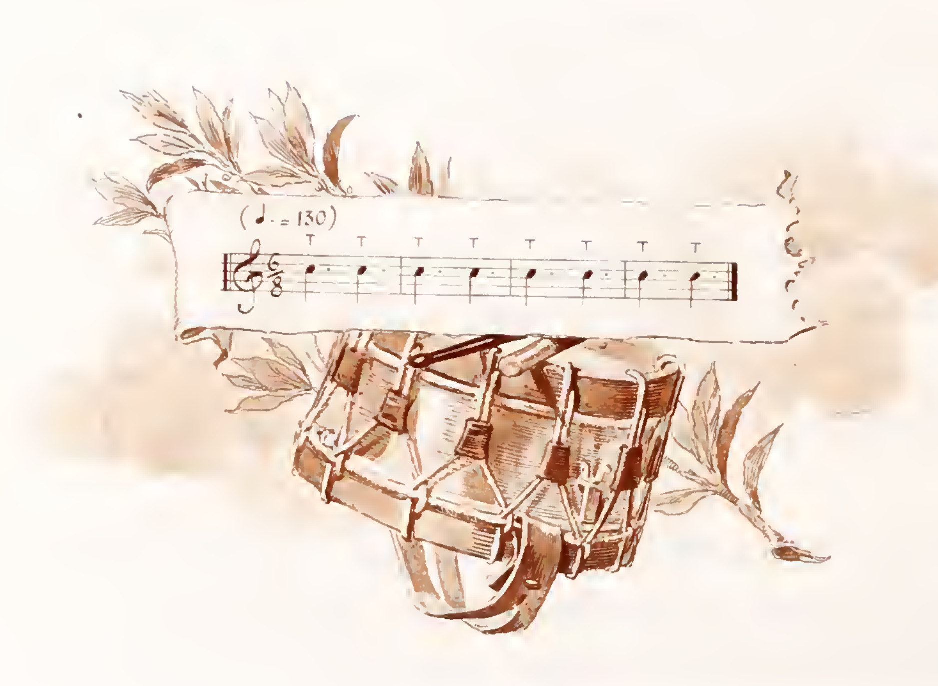
Et la charge va crescendo, pressant de plus en plus le rythme. Les clairons hors d'haleine râlent dans les cuivres, les tambours dont les caisses embarrassent la course battent d'une seule main. Et plus la charge devient haletante et saccadée, plus augmente l'entraînement.

On est près d'en venir au corps-à-corps, séparé seulement par quelques dizaines de mètres. Les soldats assurent l'arme dans les deux mains pour la besogne sanglante. Le feu de la défense a faibli; il s'arrête. On sent au flottement de ses lignes, les hésitations de l'ennemi ébranlé. La démoralisation le gagne, la panique va le prendre. Encore un élan, encore un bond en avant... La charge jette son dernier souffle, et l'on est dans la position, et l'on a la victoire.

M. Ernest Renan a dit cette année, en pleine Académie française, que la valeur d'une œuvre se mesure à son effet. Quel septuor, quelle symphonie, quel opéra vaut donc les dix-sept mesures de la charge ? Quel long poème, quel sonnet sans défaut vaut le refrain :

Il y a la goutte à boire
Là-bas,
Il y a la goutte à boire...

HENRY HOUSSAYE.





LES PENSÉES D'UN SOLITAIRE

I

Nous avons toujours recherché avec prédilection, dans la littérature de ce temps, les auteurs qu'une fatalité de nature ou de circonstances condamne à douter d'eux-mêmes, et qui, malgré des qualités rares, n'ont jamais pu se croire sûrs de l'avenir. Un sentiment indéfinissable nous attirait vers ces esprits distingués, par quelque endroit incomplets, vers ces figures inachevées qu'il faut un certain effort pour ressaisir. Assez d'autres, d'ailleurs, occupent et retiennent l'attention. Heureux ces princes de la pensée qui, en naissant à la vie littéraire, ont trouvé, presque dans leur berceau, la faveur préventive du public, comme un don gratuit de joyeux avènement, et à qui « leur bienvenue au jour sourit dans tous les yeux ! » Pour nous, de préférence ou d'instinct, nous allons droit à ceux qui ont longtemps souffert d'être oubliés. Quelle jouissance plus délicate que d'étudier les origines et les particularités de leur esprit, les raisons de leur fortune inégale, de mettre en lumière des natures d'élite, restées obscures pour les autres et peut-être pour elles-mêmes, d'éclairer enfin, autant que cela se peut, ces talents de *pénombre*, pour lesquels les réparations tardives de l'opinion sont une surprise et une joie, quand elles arrivent avant

la mort, ce qui est rare? — Ainsi avons nous fait, en d'autres temps, pour Maurice de Guérin; ainsi avons-nous fait des premiers pour Doudan et pour Amiel, avant qu'un caprice de faveur posthume les eût rendus célèbres. Ainsi voudrions-nous faire aujourd'hui, avec des réserves qui n'empêchent pas une franche sympathie, pour l'abbé Joseph Roux dont on vient de publier un volume de *Pensées*, et qui était, il y a quelques mois, un de ces ignorés, destinés à attendre longtemps ce rayon de sympathie que tant de hasards écartent d'eux et détournent sur des noms moins dignes.

C'est à un jeune félibre, poète en français et en provençal, M. Paul Mariéton, que revient l'honneur d'avoir publié ces *Pensées* qui avaient grande chance de rester enfouies dans un coin reculé du Bas-Limousin, dans la cure de Saint-Hilaire-le-Peyrou, un bourg perdu de la Corrèze. L'auteur a aujourd'hui cinquante-un ans; il y a plus de vingt-cinq ans qu'il prépare son œuvre dans l'ombre où il a enfermé sa vie. C'est un des bienfaits de l'Association des Félibres d'avoir révélé son existence; il s'y fit affilier à l'occasion du centenaire de Pétrarque, et depuis ce temps il s'est mis en bonne posture d'écrivain et de poète dans la Société des amis de Roumanille et de Mistral, par sa *Chansou lemouzina*, qui contient vingt-quatre petites épopées, par ses *Poésies*, recueil franco-limousin, et enfin par ses *Pensées* qu'il communiqua discrètement à des amis dont l'indiscrétion ne semble pas lui avoir trop déplu. C'est vers l'année 1874 qu'il se posait lui-même cette question où se peint naïvement l'inquiétude sur son avenir : « De tout ce que j'écris restera-t-il quelque chose et qu'est-ce qui en restera? Si j'obtiens du renom, à quoi le devrai-je? A mon *Grand Dictionnaire limousin?* A mon *Épopée limousine?* A ces *Pensées?* Je voudrais le savoir, mais comment le savoir?... Confions-nous à Dieu. »

Une visite de M. Mariéton, mis en éveil par une correspondance fortuite, fut comme l'avant-goût de la publicité prochaine et de cette renommée qui était restée jusqu'alors à l'état de rêve. L'abbé Roux lui apparut « semblable au géant limousin de sa geste de *Charlemagne*, sous sa forte carrure et avec sa voix de basse profonde ». Avec une douceur d'enfant ou de poète, il dépeignit la simplicité de sa vie. Toute cette existence tenait en deux mots. Né à Tulle,

en 1834, d'une humble et nombreuse famille dont il était le dernier enfant, Joseph Roux avait été destiné de bonne heure au sacerdoce. Les premiers essais du jeune prêtre, à peine sorti du séminaire de Brive, furent remarqués par son évêque, un orateur brillant et fleuri, que nous nous souvenons d'avoir entendu autrefois dans quelques chaires de Paris, Monseigneur Bertaud. L'évêque, voyant dans le jeune prêtre des aptitudes remarquables, lui laissa le choix de sa position. L'abbé Roux prit l'enseignement, mais les fatigues de cette carrière, jointes à un excès de travail personnel, le forcèrent à rentrer bientôt dans la voie du ministère. Il devint vicaire, puis curé de campagne, à Varetz, à Saint-Silvain, à Saint-Hilaire, avec un intervalle de six mois qu'il faut noter, parce qu'un préceptorat, accepté en 1870, lui permit d'entrevoir Paris; ce fut la seule échappée de cette vie enfermée dans un pauvre presbytère. Jusqu'à sa quarantième année, il avait vécu littérairement dans les souvenirs et sous l'influence de son éducation de séminaire, classique et religieuse. C'est seulement dans ces dernières années qu'il sentit se réveiller en lui, le culte des légendes au milieu desquelles il avait été élevé, et du parler limousin, qui avait été sa langue natale, et qu'il a tâché d'honorer par ses poésies, hommage tardif à sa terre maternelle. Ce que c'est que les hasards de la vie littéraire! Ce sont ces poésies, qui n'ont qu'un intérêt tout local, qui le firent d'abord connaître à quelques initiés. M. Mariéton nous peint son étonnement quand il découvrit non plus seulement le poète limousin qu'il était venu chercher, mais un écrivain français. « Jamais je n'oublierai, dit-il, le sentiment de surprise que j'eus à dépouiller, pour la première fois, le volumineux dossier de ses manuscrits, alors qu'il ne s'agissait pour moi que d'une notice sur un poète. En présence de ces grandes pages toutes recouvertes d'une étonnante écriture lapidaire qui ferait la joie des graphologues, mais fort inégales, à vrai dire, et de tous les tons, j'entrevis déjà plusieurs volumes *d'œuvres complètes* pour cet inédit de cinquante ans ». — *Œuvres complètes,* c'est bien ambitieux! Je ne connais pas le vocabulaire ni les poésies limousines, ni les sermons limousins; car il paraît qu'on prêche encore dans cette langue à Saint-Hilaire. Je n'en dirai donc rien, et pour cause. Mais pour la portion conservée des *Pensées,* extraites d'un recueil volumi-

neux intitulé *Maximes, Études et Images,* et dont plusieurs fragments avaient paru déjà dans la *Revue Lyonnaise*, j'estime que le choix n'a pas été toujours assez sévère, que l'éditeur complaisant a cédé trop souvent au plaisir de la découverte, et qu'il aurait plus et mieux fait, pour l'honneur de son auteur, en réduisant ce choix, en prenant seulement, parmi tant de notes amassées au hasard, celles qui représentaient avec le plus d'originalité un esprit qui pense par lui-même et qui s'appartient.

II

Laissons la biographie de l'auteur. Aussi bien n'y a-t-il pas d'événements dans cette vie : on n'y trouve que des événements d'idée et de sentiment, et le meilleur récit qu'on en puisse faire, c'est l'analyse des empreintes diverses que cette âme, émue au dedans plus qu'au dehors, a pu laisser d'elle-même dans ces pages écrites au jour le jour, au hasard de ses impressions.

On serait au premier abord, tenté de rapprocher les *Pensées* du curé limousin et le *Journal intime* de Henri Amiel. Des deux côtés même développement, peut-être excessif, de la vie intérieure, même souci appliqué à en noter tous les incidents, même intensité d'analyse : des deux côtés, enfin, une nature subjective qui se contemple et se retrace elle-même sous des traits individuels, malgré un certain effort pour les généraliser et pour en faire un type plutôt qu'un portrait. — La ressemblance entre ces deux écrivains est toute superficielle, et c'est moins une comparaison qu'un contraste qui se dégage à la réflexion. Amiel est un rêveur, il n'est pas un solitaire. Il a vécu dans le monde des écoles, il a été mêlé à la société de son temps. Sa destinée littéraire a été préparée par une forte culture philosophique et littéraire, par des voyages en Italie et en France, par un long séjour en Allemagne, dans les universités. Il a fait ses *années d'apprentissage* à Heidelberg et à Berlin. Rentré à Genève, on nous dit qu'il y fut pendant plusieurs années un charmant et bon compagnon. S'il n'y vécut pas précisément dans le monde, ce fut par goût; mais il vivait à côté du monde et non sans y faire d'assez fréquentes apparitions. D'ailleurs il avait sa société à part, composée d'écrivains, d'artistes,

de philosophes dont quelques uns sont devenus célèbres; il entretenait avec eux un commerce intellectuel, vif et continu. Il y avait en lui comme un flot large et jaillissant de pensée, renouvelé, alimenté chaque jour par des conversations libres, sur tout sujet, avec ses amis, très chercheurs et très oseurs. Lui-même disait qu'il était au fond et malgré les apparences « une nature sociable, qui ne se possédait dans sa valeur réelle que par la conversation et par l'échange. » — Et maintenant, au lieu d'un solitaire de fantaisie, aimant à s'isoler de temps en temps, pour recueillir la substance éparse de sa pensée, pour en goûter tout seul la douceur et même les amertumes secrètes avec un épicuréisme raffiné qui jouit d'autant plus de sa solitude qu'elle est momentanée et qu'elle est volontaire, — supposez un solitaire qui ne le soit pas par goût, mais par nécessité, isolé par son genre de vie qui le tient à l'écart du monde vivant et pensant, au milieu d'une sorte de désert intellectuel, vous aurez l'idée du contraste que des existences si différentes vont établir entre deux natures d'apparence analogues.

L'abbé Roux n'a connu la vie intellectuelle qu'à travers l'enseignement du séminaire de Brive, restreint à la doctrine théologique et adapté aux exigences du sacerdoce. Pour tout le reste, il a été son propre éducateur, après les années du séminaire, n'accordant à ses goûts personnels que de rares loisirs, à chaque instant disputés par les devoirs de son état, sans autre culture littéraire que celle qu'il s'est donnée à lui-même, sans autre guide que son instinct dans la variété confuse de ses lectures. Nulle part on ne trouve dans sa vie, la trace d'une direction, ni même d'une collaboration ou d'une sympathie, d'un encouragement quelconque de la part d'un de ses supérieurs ou de ses confrères dans le sacerdoce. Au séminaire, on lui a appris le latin et un peu de grec; voilà son bagage. Pour le reste, c'est affaire à lui, il a tout à apprendre. A quelques notes discrètes, on pourrait même supposer qu'il a eu certaines oppositions à vaincre, qu'il a encouru certaines défiances, qu'il a eu à se défendre contre des préjugés. Non pas que le clergé, en général, ait des préventions contre les goûts littéraires, surtout dans le diocèse de Tulle, que gouvernait alors un prélat, très lettré lui-même. Mais avoir des goûts littéraires et faire de la littérature pour son

compte, sont deux choses distinctes, et je ne jurerais pas que la seconde paraisse, dans le monde ecclésiastique, aussi innocente que la première. On y semble appréhender la distraction trop forte, qui enlèverait une âme sacerdotale à des études considérées comme plus importantes, un emploi immodéré du temps et des facultés de celui qui se livrerait à ses goûts et à ses aptitudes, la passion d'auteur se développant avec ses conséquences ordinaires, l'excitation de l'amour-propre, l'imagination inquiète, les agitations d'un esprit non concentré vers un but unique, peut-être aussi l'estime disproportionnée que le prêtre risquerait de faire, au dire des scrupuleux, de ce qui ne devrait être pour lui qu'un passe-temps ou un divertissement. Voilà, j'imagine, les appréciations diverses et plus ou moins dissimulées que l'abbé dut subir dans le cours de sa carrière et qui contribuèrent beaucoup à son isolement moral. D'ailleurs, un mot dit tout : il était dépendant. Jamais il n'y eut de révolte. Mais peut-être saisira-t-on quelque vague écho des impressions qui durent traverser sa vie et son esprit : « L'homme de talent, né pauvre, dit-il quelque part, ne peut ni se soigner, ni *s'attendre,* ni se placer où, quand et comme il faudrait. Le pain quotidien le sollicite tout d'abord et le captive dès le principe. Il ne peut vivre selon l'esprit qu'aux heures perdues, à la dérobée, en se cachant ou en se compromettant. N'ayant ni toute liberté, ni toute indépendance, ni toute facilité, ni toute considération, il risque fort, s'il arrive, de n'arriver qu'endommagé et vieilli ».

Lui aussi, comme l'homme de talent, né pauvre, dont il trace le portrait, il était à la fois dépendant et seul. Pour faire cet isolement plus profond, tâchez de vous peindre en imagination ces campagnes du Bas-Limousin, où l'enferma sa destinée, ce pays rude, cette terre humide et froide, nourrice avare du paysan dur qui la cultive, ces châtaigneraies si tristes, ce climat sombre, nuageux, qui pèse sur l'âme et l'accable de sa tristesse : « Il pleut depuis hier une pluie épaisse... La pluie est écrasante à la campagne... Ah! cette pluie, on la voit, on l'entend qui tombe et s'écrase dans l'eau, sous la gouttière... Me voilà seul parmi la nuit profonde, seul parmi la pluie lourde... Ici personne à entretenir : l'isolement absolu! » — Et surtout que les poètes des villes n'aillent pas lui dire : « Mais, ingrat que vous êtes,

la campagne est admirable! Nous voudrions demeurer à la campagne. Que vous êtes heureux d'y vivre! » Le bon curé, campagnard par nécessité, répond finement à ces faiseurs d'idylles : « Oui, cela vous plaît à dire. C'est un séjour admirable, et encore pourvu qu'il soit court, en la belle saison, lorsque tout est verdure, fleur, fruit, chants d'oiseaux, refrains de faneurs, de moissonneurs et de vignerons; lorsque les jours sont grands, purs et généreux, les nuits tièdes et sereines, les chemins odorants; lorsque la vie surabonde en nous et autour de nous; lorsque la nature, reine hospitalière, reçoit. » La campagne est ravissante à voir ainsi; mais qu'il soit bon d'y vivre, voilà qui est contestable. « Elle n'est pas toujours fleurie, ni mélodieuse, ni accueillante. Après l'été et l'automne, l'hiver, c'est-à-dire le froid, la retraite, le silence, le deuil. Les arbres sont chauves et pauvres, les buissons dépeuplés, hargneux, sinistres, les chemins fangeux, les prairies fanées, les champs nus, le ciel lugubre, l'air inclément et dur... L'unique refuge est le foyer, le foyer pétillant de vie, de gaieté et de flamme dans les villes; mesquin, monotone, inerte et froid à la campagne. »

Au milieu physique où il est condamné à vivre, ajoutez le milieu social ou plutôt insociable qui l'entoure. Dans ces bourgs perdus, on n'a pas même la ressource de l'isolement complet. Il faut compter avec les paysans, et aussi avec quelques représentants de la bourgeoisie campagnarde, plus prétentieux, mais guère moins incultes. C'est une solitude relative plus cruelle que la vraie; elle ne supprime aucun des désagréments de la sottise ambiante, au contraire, elle vous contraint de les subir, sans évasion possible; elle ne vous épargne ni le bruit des paroles vides, ni les conversations inutiles, ni le contact de la vulgarité. Au sortir de ses plus belles spéculations, dès que le penseur fait un pas dehors, c'est la curiosité banale ou je ne sais quel mépris gouailleur qui viennent à sa rencontre. On s'aperçoit, de part et d'autre, que ce n'est plus la même langue qu'on parle : la langue du pays des idées n'est ici comprise de personne et n'éveille aucun écho.

Voilà notre auteur plongé dans le néant de toute pensée; un vide absolu autour de lui. Quelle force morale ne lui faudra-t-il pas pour résister au découragement, pour maintenir la vigueur, la santé de son esprit, pour ne pas couper

court, une fois pour toutes, aux tentations littéraires, aux belles chimères, aux espérances secrètes ! Et il s'en va répétant comme Ovide :

Barbarus hic ego sum, quia non intelligor illis !

A la longue, l'humeur s'altère, mais on force toutes les nuances en ce temps-ci ; la tristesse devient tout de suite le pessimisme. Un jour le poète Soulary, lisant quelques fragments de Joseph Roux, l'appela plaisamment *l'abbé Schopenhauer*. Le mot est joli, il n'est pas juste. Ce brave curé n'a aucune parenté de ce genre. Il ignorait jusqu'au nom du pessimiste allemand : « Les nouveautés arrivent si tard en Bas-Limousin ! » disait-il pour s'excuser. De fait, c'était la chose, plus que le nom, qui lui était étrangère. Ce n'est ni un désespéré, ni un malade, ni un dilettante ; c'est un lettré qui souffre de sa solitude intellectuelle, des circonstances en lutte avec ses goûts ; c'est tout au plus un misanthrope momentané, qui cessera de l'être, dès qu'un rayon de sympathie brillera dans l'atmosphère épaisse où il craint de s'engourdir : « Ah ! s'écrie-t-il, si je pouvais échapper à la machine pneumatique qui m'enveloppe, comme j'élèverais vers le haut mon cœur et mon aile ! » Certes non, il n'est pas pessimiste : « Nul n'aime plus que moi le bien, le beau, le vrai ; nul ne désire plus que moi l'homme vrai, beau et bon ; nul n'est plus heureux que moi de rendre ou de savoir quelqu'un heureux ! » Un peu de bienveillance, un peu d'attention pour ses essais, voilà ce qu'il sollicite. Son mal, c'est « le chagrin de la solitude qui a été son compagnon de route depuis sa jeunesse. » — « Je serai toujours un emmuré, dit-il.... O ennui d'écrire seul, de corriger seul ! qui m'écoute, me conseille, m'encourage ?... Pourquoi ai-je mis sur mes épaules un tel fardeau ? Quel besoin m'incline sur cette tâche ? Hélas ! l'intelligence de l'homme est un mystère ; et, comme la plante, chacun de nous s'approprie naturellement ce qui, autour de lui, répond à ce qu'il est au-dedans... » Et s'appliquant à lui-même la plainte que Gœthe met dans la bouche du Tasse, il décrit ainsi sa situation morale : « Danger des flatteuses illusions dans la retraite qui m'étreint ; amis qui n'osent pas me recommander, ennemis qui me renversent du bout de leur langue et m'exterminent du bout de leur petit doigt ; jaloux d'en haut,

d'à côté, d'en bas; préventions d'autant plus inéluctables qu'elles se dérobent derrière le silence, tout cela me jette, par intervalle, dans une tristesse voisine de la mort. »

C'est la note des heures sombres. Mais ces heures-là ne durent pas; bien des traits de comédie se mêlent à la plainte. Voyez plutôt l'ami qu'il appelle Sphinx, qui le tire à part et lui dit d'un air tout-à-fait intéressant : « Nous sommes trois ou quatre qui nous proposons de vous recommander au maître. C'est vraiment dommage qu'un homme tel que vous demeure ainsi dans l'ombre. Cependant nous avons craint de trop prendre sur nous; et j'ai voulu, avant que d'aller plus loin, vous avertir et savoir là-dessus votre pensée. » Quelle jolie réponse on fait à cet officieux, à ce mystérieux, à ce prudent ! « — Mais Sphinx, quel besoin avez-vous de mon autorisation pour dire du bien de moi ? Ah ! je comprends, vous vous prévalez d'avoir voulu, comme si vous aviez fait : « Nous nous proposons, dites-vous, de vous obliger... » — « Et moi, Sphinx, je me propose de vous en dire merci ! » Cette scène de l'ami, obligeant en intention, a dû se jouer plus d'une fois dans la cure de Saint-Hilaire ou aux alentours. Et quelle joie franche éclate dans cet esprit humilié, qui a si longtemps douté de lui-même, quand le succès tardif se montre enfin ! L'aimable peinture de la revanche sur l'indifférence publique ! L'amusant spectacle que ce changement à vue qui s'opère dans les jugements d'alentour ! Il s'est obstiné à la lutte, l'écrivain méconnu; il a été persévérant, il a bien gagné son nom de *Pervicax :* Depuis trente ans il étudie, il observe, il écrit en pure perte. Hormis deux ou trois qui se doutent de sa valeur, et gardent le silence, nul ne prend Pervicax au sérieux: « S'il avait du mérite, les maîtres le salueraient à la vue de tous ! » Or, voici qu'un hommage vient de loin et de haut, chercher Pervicax au fond de son isolement : « Vraiment!... Une surprise pareille ! C'est que l'homme a du talent, avouons-le. » — Et du jour au lendemain, Pervicax est prophète, prophète dans son pays ! On l'entoure, on l'admire, on lui rend gloire; on lui vante telle brochure parue, il y a quinze ans, au milieu de l'indifférence universelle; on exhume telle composition de collège où son génie pointait déjà; son dernier ouvrage est posé sur une table, en vedette, le couteau de bois entre les feuilles... Le

temps n'est plus des haussements d'épaules, des regards narquois, des sourires navrants; tout a changé de face; et les pierres qu'on lui jeta, il s'agit de les placer maintenant, et de les élever en piédestal pour la statue qu'on lui prépare. » — Quel est l'austère moraliste, le casuiste timoré qui pourrait reprocher à Pervicax la joie innocente de son tardif triomphe et la peinture des railleurs à leur tour raillés ? Je sais bien que l'humilité et la charité sont des vertus chrétiennes et que l'abbé a pour mission de les prêcher, sans doute aussi de les pratiquer. Mais ce n'est peut-être, après tout, qu'une allégorie et rien ne nous empêche de croire que Pervicax est un type de fantaisie ; ce qui rentre dans la juridiction des auteurs de Maximes.



III

Jusqu'au jour de cette revanche, il est naturel que le caractère de l'écrivain se soit un peu assombri, sous l'influence de cette solitude morale que nous avons essayé de peindre. Les effets de cet isolement ne sont pas moins sensibles sur le développement de son intelligence. N'oublions pas qu'elle s'est formée toute seule, en dehors de tout commerce intellectuel, de toute expansion. Beaucoup de lectures entassées et sans ordre; des auteurs illustres et médiocres, rapprochés au hasard; une source intérieure d'idées, mais à l'état natif, chargées d'éléments parasites, non épurées par un premier travail, non filtrées par la discussion; des ignorances qui étonnent à côté de certains points de vue qui frappent; des fautes de goût, comme il est trop naturel qu'il y en ait en l'absence de tout contrôle extérieur et de points de comparaison; une certaine gaucherie, quelquefois un manque singulier de discernement, et de là un défaut de proportion et de développement entre les pensées vraiment neuves et celles qui n'ont de nouveauté qu'aux yeux de l'écrivain qui croit les avoir découvertes ; voilà les défauts que la solitude a engendrés ou développés. Pour être équitable envers l'œuvre, il faut se souvenir des circonstances au milieu desquelles elle est née, à travers quelles difficultés de tout genre et dans quelle détresse intellectuelle.

Nous n'indiquerons qu'en passant des néologismes sans utilité et sans grâce, un *maximiste* pour un auteur de maximes, la *courteté* de la sagesse humaine, etc. Mais ici et là se trahissent de singulières distractions de mémoire : « L'âme, selon le concile de Trente, est *la forme substantielle du corps*... Admirable définition, inconnue des anciens philosophes ! » Il n'y a qu'un malheur, c'est que cette belle définition est d'Aristote, un de ces anciens philosophes, précisément. — Voici qui est plus grave au point de vue du goût. Nous avons entendu vanter une des pages de ce livre où l'auteur essaie de rassembler, comme dans un tableau d'ensemble, quelques-uns de ses plus illustres prédécesseurs dans ce genre d'ouvrages : Pascal, La Rochefoucauld, La Bruyère, Vauvenargues, Chamfort, Joubert.... et Mme Swetchine. L'auteur se plaît à rapprocher ces noms pour les opposer

entre eux dans une série de couplets, très littéraires d'intention, ou de stances en prose habilement balancées. C'est une sorte de jeu d'esprit qui a ravi quelques personnes ; cela ne tient guère à la réflexion. On voit ici ce qui a manqué à l'auteur, un bon conseil d'ami éclairé. J'imagine l'ami qu'on aurait consulté sur cette page, une de celles qui tiennent le plus au cœur de l'abbé. Il est probable qu'il aurait répondu, en conseiller sincère : « D'abord, sacrifiez-moi Mme Swetchine, elle n'est pas à sa place ; que voulez-vous qu'elle fasse à côté de Pascal, de La Rochefoucauld et des autres ? Elle appartient à la littérature édifiante, non militante. Et dans le détail des nuances et des oppositions que vous imaginez sous sept ou huit formes différentes, que de bizarreries et aussi que de traits inutiles et languissants ! C'est le résultat de la gêne où vous avez mis votre esprit et du travail artificiel que vous vous êtes imposé. « Pascal *sombre,* La Rochefoucauld *amer,* La Bruyère *malin,* Vauvenargues *mélancolique,* » ou bien encore, pour varier : « Pascal *profond,* La Rochefoucauld *pénétrant,* La Bruyère *sagace,* Vauvenargues *délicat...* » Cela pourrait aller longtemps ainsi. Était-ce la peine de vous mettre en frais ? — Vous continuez : « Pascal a une obsession, » soit. « La Rochefoucauld a un parti pris, » soit encore. « La Bruyère a un point de vue, Vauvenargues un idéal, Joubert une aspiration. » Quel est l'écrivain qui n'a pas de point de vue, ou d'idéal, ou d'aspiration ? Retranchez la moitié de ces antithèses, remaniez les autres. Vous dites que « La Bruyère est apathique et Chamfort, rageur. » C'est sans doute pour les opposer à « Pascal hypocondre et à La Rochefoucauld misanthrope ? » Mais l'apathie de La Bruyère n'est pas une expression juste, non plus que la rage de Chamfort ; rien de moins apathique que l'un ni de moins enragé que l'autre. Ils sont calmes tous les deux, l'un dans son observation pénétrante qui creuse un type, l'autre dans sa haine froide qui cisèle à loisir sa cruauté dans des mots. — Vous avez voulu écrire une page à effet. Croyez-moi, quand vous écrivez, ne pensez pas à l'effet ; s'il vient naturellement, il sera doublé par l'imprévu, qui est aussi un signe et un effet de l'art. D'ailleurs ce n'est pas dans ces exhibitions d'épithètes décoratives et d'antithèses en relief que sera jamais votre succès, c'est dans l'accent moral de vos pensées, venues du cœur, et qui aiment

à se vêtir, presque sans y songer, d'une belle image. Tenez-vous en là ; laissez le reste aux virtuoses de style ; vous êtes quelque chose d'autre et de mieux. »

J'ai bien envie de me mettre un instant à la place de cet ami imaginaire et de continuer son rôle en soulignant quelques autres traits d'inexpérience et de naïveté littéraire. Puisque nous en sommes aux suppressions, je conseillerais à l'auteur de passer un trait de plume sur la plupart de ses portraits, ceux d'Arachné, de Pectorin et de Cérébron, plus laborieux que piquants. Ceux de Bourassu et de Jean Rozier ont plus de relief et portent l'empreinte de la réalité : le campagnard devenu homme politique et le paysan limousin s'essayant à la poésie française, y perdant son esprit naturel, sa grâce et sa langue, cela est bien observé. Mais le sentiment juste se noie dans une foule de détails insignifiants, qui ne peuvent avoir d'intérêt que pour ceux qui connaissent les personnages; ce sont des chroniques de village plutôt que des types. Dans un ordre plus relevé, je goûte médiocrement les études sur les classiques et surtout les parallèles trop prévus, Virgile et Homère, Démosthène et Cicéron, Corneille et Racine. L'auteur a le sentiment de leur grandeur mais il ne sait pas renouveler la forme de son admiration ; il n'en donne pas d'autres motifs que ceux que nous connaissions déjà. Dès lors, à quoi bon ? Ces grands sujets consacrés demandent, pour être traités de nouveau, une hardiesse de touche et une magie de pinceau sans laquelle cette grandeur même n'est qu'un prétexte à d'innocentes répétitions. Le péril, ici, c'est la banalité de la gloire. Or, je n'ai pas trouvé dans ces peintures le trait impérieux et décisif qui seul justifie l'audace de reprendre de tels modèles. — Ce qui montre clairement que la forme de la critique est arriérée chez notre auteur, bien que ses impressions soient sincères, c'est cette tentation perpétuelle du parallèle à laquelle il ne sait pas résister. Pense-t-on nous avoir appris grand chose, quand on nous aura dit « que Vigny a plus de nombre, Musset plus de verve ; Vigny plus d'art, Musset plus de naturel ; que Vigny est délicat, Musset fin ; Vigny ingénieux, Musset spirituel, etc., etc., etc. ? » Ce qui eût été intéressant, c'était de faire voir par quels secrets chemins l'un arrive d'*Éloa* à des poèmes tels que la *Mort du Loup* et la *Maison du Berger,* tandis que l'autre, parti des *Contes d'Espagne et d'Italie* ou de la *Ballade à la lune* gravit jusqu'aux sommets de

la plus haute poésie avec l'*Espoir en Dieu* et la *Lettre à Lamartine.* Voilà qui eût été dramatique et vraiment nouveau. Bien des erreurs d'appréciation seraient à relever dans cette foule mêlée de personnages littéraires de troisième ordre, réunis en quelques pages, et caractérisés en quelques mots, depuis Lemierre et Gentil-Bernard jusqu'à Delille. Pourquoi cette insignifiante et pâle nomenclature de tant d'écrivains disparus ? Ce n'était pas la peine de les faire mourir une seconde fois. Pour les poètes de notre temps on n'est pas toujours juste. Voyez ce qu'on nous dit de Maurice de Guérin, un oublié, lui aussi, et qui certes ne mérite pas de l'être : « Il est *insipide* et *incolore ;* il désenchante, par certain accent écolier ; les plus belles pages ne sont qu'un pastiche de Bitaubé, de Châteaubriant et de Quinet. » C'est ainsi qu'on nous parle du jeune poète du *Centaure* et de la *Bacchante !* On n'a pas l'air de se douter de ce qu'il y avait là de sentiment poétique, de verve originale, d'inspiration puissante et saine, puisée au sein de la nature, du grand essor qui soulève certaines pages interrompues par la mort, du coup d'aile qui emportait cette âme vers les vastes horizons.

En général il me paraît que la critique ne réussit guère à Joseph Roux ; il y porte je ne sais quelle fécondité agréable sans nouveauté, qui n'aboutit qu'à des jugements ou à des formules vagues. La précision et la largeur y manquent. Son goût hésite, il se traîne dans le convenu ou commet de graves erreurs. On dirait que de toutes nos facultés, c'est le sens critique, celui qui détermine la mesure des talents ou des réputations, qui a le plus besoin d'être averti, d'être guidé, d'être bien informé par sa confrontation perpétuelle avec le jugement libre des uns et des autres et l'opinion générale qui en résulte. La discussion est la meilleure éducatrice de cette faculté critique ; la solitude ne lui vaut rien ; livrée à elle-même, il est à craindre qu'elle ne s'engage à son insu dans des voies trop fréquentées ou qu'elle ne s'en écarte à l'excès ; elle évitera difficilement la banalité ou le paradoxe. On peut avoir, malgré cela, un sens littéraire très délicat. Dès qu'il ne s'agit plus de classer ou de comparer les talents, mais de sentir, de goûter pour son propre compte ou d'exprimer la nature et la vie, je crains moins les effets de l'isolement. Joseph Roux reprend alors tous ses avantages

et c'est la dernière impression que je voudrais laisser à mes lecteurs, en leur présentant quelques-uns des témoignages les plus vifs de sa passion pour les lettres, ou quelques réflexions qu'éveille en lui le sens des choses morales. C'est son double triomphe ; c'est par là que se révèlent en lui et sans effort les qualités rares du moraliste et du poète, les perceptions fines et le don d'émotion qui lui font une part très appréciable d'originalité.



IV

C'est un tempérament littéraire. On le reconnaît tout de suite à un accent qui ne trompe pas. La langue latine a été la première nourrice de son esprit ; c'est par elle qu'il a reçu le premier son des idées ; jusque là il n'avait pas vécu par l'intelligence. Aussi comme il l'aime, comme il lui est reconnaissant ! « Oh ! la belle langue ! Je l'aime d'amour. J'ai appris le latin au collège, mais avec autant de cœur que si c'eût été la langue de mon père et de ma mère. Je ne l'ai pas dans ma mémoire, je l'ai dans mes entrailles. Longtemps

j'ai pensé en latin pour parler en français. Ma prose et mes vers fourmillent de latinismes !... Prémédités ? Non, venus de grâce. » Nous sommes de ceux qui avons eu la bonne fortune de causer avec cet excellent humaniste, M. de Sacy. C'était là son accent, je crois le reconnaître ; c'est ainsi qu'il parlait de ses chers auteurs et de l'instrument fort et souple, de la langue qui leur servait d'interprète. Lui aussi, ce grand ami des livres, dont il avait fait ses familiers, aurait dit naturellement ce mot qui me tombe sous les yeux : « Chacun va se poser d'instinct sur les livres qui répondent le mieux au besoin de sa nature. » Ce même humaniste, je l'ai vu si difficile en fait d'éloge, qu'il aurait souscrit volontiers à cette réflexion de l'abbé Roux : « Les délicats subissent mieux une sotte critique qu'une sotte louange. »

C'est le lettré qui parle ainsi. C'est encore l'ami de l'antiquité qui a rencontré cette heureuse formule : « L'art antique revêtait le corps humain de pudeur et de majesté ; l'art moderne déshabille même le nu. Athènes répandait l'âme sur la chair, Paris répand la chair sur l'âme. La statue grecque rougit, la statue française fait rougir. » — Il y a toute une esthétique en germe dans cette pensée : « Comme ces statues qu'il faut faire plus grandes que *nature,* afin que, vues d'en bas ou de loin, elles paraissent de grandeur naturelle, certaines vérités ont besoin d'être forcées pour que le public s'en fasse une idée juste. » A-t-on jamais mieux défini l'inspiration ? « La raison, inspiration habituelle, secondaire ; l'inspiration, raison supérieure, intermittente. » Il y a ainsi, à travers bien du mélange sans doute, des clartés soudaines d'observation qui illuminent le fond des choses. Voici des vues ingénieuses : « Le souvenir est une *impression,* qui se répercute de distance en distance dans le cours de notre vie. » — « Notre expérience se compose plutôt d'illusions perdues que de sagesse acquise. » — « Nos jugements s'inspirent de nos actes plutôt que nos actes de nos jugements. » — « Imiter est un besoin de nature ; nous imitons, jeunes, autrui ; vieux, nous-mêmes. » Et quelle aimable et pénétrante physiologie de l'esprit et de la sottise ! — « Le sot ne veut jamais ni paraître ignorer ce qu'on lui apprend ni ne paraître pas vous apprendre ce qu'il ignore. » — « C'est un rude labeur que discuter avec un sot mesquin et rogue en présence d'ignorants. Comment s'y prendre pour établir les droits

de la raison? S'adresser au jugement de notre homme? Notre homme n'a pas de jugement. Faire appel au goût de l'auditoire? L'auditoire manque de goût. » Le sot n'est pas le seul à faire et à dire des sottises. L'illusion constante de l'esprit est de croire qu'il suffit à tout. Quelle erreur! « Les hommes d'esprit, tant qu'ils n'ont qu'une expérience d'intuition, ne laissent pas de faire des sottises. *Ils voudraient mener les choses de la vie comme les choses d'idée.* De là force mécomptes. » — C'est d'ailleurs, à ce qu'il paraît, une carrière difficile que celle d'homme d'esprit. « Les imbéciles et les méchants haïssent les gens d'esprit. Les méchants disent que les gens d'esprit sont des imbéciles, et les imbéciles disent que les gens d'esprit sont des méchants. » — Encore, dans le même ordre d'idées, ces jolis traits épars : « L'homme d'esprit est réputé méchant, le plus souvent bien à tort. Lui méchant? Eh! bon Dieu, souriez à ses épigrammes et il vous sautera au cou! » — « Beaucoup de prudence n'empêche pas toujours de faire des folies, ni beaucoup de raison d'en penser, ni beaucoup d'esprit d'en dire. » — « L'esprit subtil excelle à donner les raisons d'une chose, l'esprit pénétrant à en trouver la raison. » On pourrait ainsi recueillir, dans ces notes un peu trop mêlées, une anthologie de pensées fines, et d'un tour très littéraire, sur les facultés de l'esprit, sur le talent, sur l'esprit, sur la raison, leurs divers usages, leurs avantages et leurs inconvénients dans la vie.

Au même rang que ces observations de l'ordre intellectuel, sinon plus haut encore, je placerais les peintures qui se rapportent aux mouvements de l'âme, à la sensibilité morale et qui se produisent sous le voile d'images ingénues et charmantes. Certes il est poète celui qui écrivait un jour : « Tout un ciel est dans une goutte de rosée, toute une âme est dans une larme, » ou bien encore : « Une feuille de peuplier nous dérobe la vue du soleil; l'exiguité d'un souci terrestre nous cache Dieu immense et rayonnant. » Poète assurément et poète ému, quand il traçait avec tout son cœur, cette belle page où l'on pourrait voir l'apologue délicat et fier de toute une destinée : « Germe obscur, reste sous terre. Pourquoi vouloir éclore et fleurir? Tu rêves de soleil, de brise, de rosée? Hélas! le soleil brûle, la brise tourmente, la rosée accable et souille. Au grand jour, le trouble t'attend, non la paix; la douleur, non la

joie; et si quelque gloire t'est promise, elle sera vaine et courte... Reste sous terre, germe obscur. — Je serai fleur, il faut que je sois fleur. Épreuve pour épreuve, mieux vaut souffrir à la lumière que dans l'ombre. Car je souffre ici. Et je ne trouve pas vrai que l'isolement soit du bonheur. La nuit m'entoure, la terre me presse, le ver m'insulte. Le désir surtout me tue. Il faut que je sois fleur, je serai fleur. »

Le moraliste, il est partout, par exemple quand il réfléchit sur les impressions contraires qu'excitent en nous les jeux de la fortune : « Un long bonheur semble avoir besoin d'excuse, et un long malheur de pardon. » — « Malheureux, l'on doute de tout; heureux, l'on ne doute de rien. » — « Réussir fait valoir nos qualités; ne pas réussir fait valoir nos défauts. » — « Jeune, on a des larmes sans chagrin; vieux, des chagrins sans larmes. » — « Ce que nous avons désiré le plus, est ce qui nous châtiera le mieux. » Mais le méditatif ne s'arrête pas à la surface; il veut arriver à la racine des choses, au fond obscur de toutes nos joies et de toutes nos tristesses : — « En tout homme est un abîme qu'espérance, joie, ambition, haine, amour, douceur de penser, volupté d'écrire, orgueil de vaincre, ne peuvent combler. Le monde entier, jeté dans cet abîme, ne le rassasie point; mais, ô mon Dieu! une goutte, une seule goutte de votre grâce le fait déborder. C'est vous, le principe de la vraie joie. Sans vous, l'on rit, mais l'on dit à ce rire : « Pourquoi me trompes-tu? » Ce rire est strident comme une note qui offense les lois de l'harmonie, froid comme ces eaux qui ne réfléchissent jamais le soleil. »

La tentation du découragement est l'épreuve la plus redoutable pour la moralité intellectuelle du penseur solitaire : « Il est des jours où on se laisse envahir par les grandes eaux de la tristesse... » Et l'écrivain décrit, à coups redoublés et pénétrants, notre intelligence qui s'abat, notre volonté qui succombe, toute notre âme qui nous quitte. On croit n'être plus libre. Notre énergie nous semble liée aux pieds et aux mains. On n'a plus ni force ni envie de pouvoir. Heureux si des larmes nous venaient! Mais cette maladie, aride et silencieuse, dessèche les paupières après avoir desséché le cœur. Le jour blesse, on recherche l'ombre; la voix humaine fatigue, on s'enfonce dans le silence. On vit avec sa peine comme un méchant avec son

remords : on devient ennemi de tous et de soi-même ; on se détache de tout ce qu'on aime le plus, volontairement, froidement, opiniâtrement. On outre ce mal, déjà si grand, avec une volupté cruelle : « Si un tel désordre durait, malheur à nous ! Mais Dieu que nous boudons (car cet étrange cauchemar nous indispose aussi contre Dieu), ne tient pas rigueur à notre orgueilleuse infirmité; et pour nous arracher du péril, il nous envoie une consolation toute puissante ou une *véritable douleur.* » On sent ici la différence de cette tristesse, qui est un accident, et du pessimisme, qui est un système avec lequel on a voulu la confondre. A l'horizon du pessimisme il n'y a rien qu'une Nature, inconsciente et malfaisante. Au terme de la mélancolie, envoyée à l'homme comme une tentation, il y a un consolateur. La solution du problème de la destinée, c'est Dieu ; telle est la doctrine constante de Joseph Roux, et il ne peut pas en avoir d'autre, puisqu'il est chrétien, puisqu'il est prêtre.

V

Chrétien et prêtre, on s'est étonné que de la même main qui a écrit de telles pages, d'un si noble et religieux accent, il ait tracé une physiologie si dure du paysan. « Qu'est-ce qu'un paysan ? se demande-t-il, un homme *informe.* » On a relevé sévèrement les traits de cette satire, qui, au premier aspect, semble implacable et révèle, sinon de l'exagération de parti-pris, du moins un fond d'amertume singulière. — Le paysan, nous dit le triste observateur, n'aime rien, ni personne, que pour l'usage. Si vous lui faites du bien, il ne vous aimera peut-être pas; faites-lui du mal, il vous craindra certainement. « Sait-on de qui ou de quoi l'on peut avoir besoin ? » Voilà sa préoccupation et son mobile unique. Il est le plus sobre des animaux chez lui, le moins sobre chez les autres ; il se prive moins de jouir qu'il ne jouit de se priver. — Il ment par nature et par défiance; il ignore l'art de dire droitement et clairement sa pensée; le vrai d'une affaire avec lui, ce n'est point ce que vous en ouïrez, mais ce que vous en devinerez. — C'est le moins poétique des êtres. — Voyez par cette belle soirée d'été; tout est joie et

lumière et chant, et allégresse, et prière et transport. Où est l'homme ? Il est là-bas qui dort lourdement, n'en pouvant plus d'avoir bu de mauvais vin... Tous les poètes, les romanciers se jouent de nous, depuis Théocrite et Virgile, jusqu'à Mme Sand, quand ils viennent nous conter que le paysan chante la belle nature, et l'amour honnête, le printemps, les fleurs et les fruits; il chante d'horribles gaudrioles, voilà la vérité. — Le paysan a un second chez soi, où il ne se plaît pas moins qu'en l'autre, c'est le champ de foire. Là il cesse d'être homme. Ni la voix du sang, ni l'amitié, ni le respect, ni l'honneur ne lui sont plus de rien; il est résolu, pour vendre le plus cher et le plus vite possible, à tromper même son voisin, même son père et sa mère. — « Ménager, qui ? Cet honnête homme ? Un honnête homme est inoffensif. Ce méchant ? Oui, celui-là peut me nuire... » Ainsi parle tout paysan. — Vendre n'importe quoi, n'importe comment, à n'importe qui, voilà toute sa diplomatie. Il vend, il prête, il échange, il paie, il ne donne jamais. — Et comme trait de mœurs, remarquez ceci : le paysan ne se promène point. Il donne le bras à sa femme le jour de leur mariage, pour la première et dernière fois. On a reproché à Pierre Dupont son fameux refrain :

J'aime Jeanne ma femme; eh bien ! J'aimerais mieux
La voir mourir, que voir mourir mes bœufs !...

On a eu tort. Tout le paysan est là ; une femme ne coûte rien et des bœufs coûtent cher; un paysan peut travailler et vivre sans sa femme, mais non pas sans ses bœufs.

Tel est le réalisme de cette vigoureuse peinture. Je ne nie pas que ces teintes un peu chargées ne fassent un singulier effet sous le pinceau d'un prêtre. On aimerait mieux que le peintre si sombre ne fût pas en même temps le chef spirituel de ces rudes consciences, si durement traitées, et je goûte médiocrement, je l'avoue, le sobriquet donné par les gens de Tulle aux paysans qu'ils appelent *peccata,* de même que le commentaire qui y est joint, dans lequel il est dit « que le paysan c'est bien en effet le péché, le péché originel encore persistant et visible, dans toute sa naïveté brute. » Ce dernier trait est de trop ; car c'est affaire au prêtre de combattre le péché originel

dans ces âmes, et, s'il n'est pas le plus fort, de ne pas en prendre si facilement son parti. Mais en ces matières délicates, il faut se garder d'exagérer. Certains critiques très sévères n'ont lu que superficiellement ce terrible chapitre; ils n'y ont pas vu la contre-partie très réelle de sympathie, de pitié, qui se montre en plusieurs endroits et que nous devons signaler pour être équitable. Le paysan est si misérable! Il faut le plaindre avant tout. On répète que sa condition est bien meilleure depuis la Révolution. Ah! s'écrie Joseph Roux, si une autre Dame de Sévigné, un autre La Bruyère revenaient, et qu'on leur ouvrît la demeure sordide d'un vrai paysan, dans le fond des terres, et qu'on leur montrât sur place « et son lit affreux, et sa table immonde, et son pain grossier, et son linge lourd et dur, et ses habits ignobles, et sa nourriture écœurante, et sa boisson nauséabonde, et sa vie âpre, étroite, désolée, exploitée par tous, trompée par tous, aggravée par tous, tout cela et le reste, s'ils ne jettent pas le même cri d'horreur, de pitié que La Bruyère et Mme de Sévigné ont jeté, il y a deux siècles, c'est qu'ils n'auront ni cœur ni esprit. » Cela est encore vrai, quoiqu'on en dise, pour certaines campagnes de la Basse-Bretagne et du Bas-Limousin. — Et ce dialogue du paysan avec le médecin et le percepteur! « Le *médecin* : « L'air, ainsi que le pain, est de première nécessité; de l'air, des fenêtres, brave homme! — Oui, monsieur. » — Le *percepteur* : « Autant d'ouvertures, autant d'impôts; payez! — Oui, monsieur! » Après quoi, bouchant trois fenêtres sur quatre : « Plus d'air pour moi, plus de lumière, ni de santé, ni de joie, que dehors, sous le grand ciel du bon Dieu! » dit le paysan avec un soupir. — Il y a là une sympathie profonde qui rachète les exagérations de détail et rétablit l'équilibre un instant troublé.

D'ailleurs, si, comme il arrive en ce genre de peintures, l'auteur a forcé la note ici et là, lui-même nous fournit le moyen de ramener ses observations à leur juste mesure. Il reconnaît, quand il n'est pas sous l'obsession de son idée, qu'il y a plus d'un germe de vertu cachée sous ces rudes dehors, et même un certain sentiment d'idéal et de poésie secrète dans ces âmes en apparence si matérielles : « Si l'on fouille bien dans le tréfonds du paysan, l'on finit par y découvrir certain sens supérieur qui s'explique malaisément,

mais qu'il faut constater. » Il nous en donne une preuve touchante dans l'histoire, évidemment observée de près et sur la réalité, de ce jeune paysan qui a perdu sa femme adorée et qui, par une douce folie d'amour, croit la reconnaître dans une des plus belles étoiles du ciel. « Cette étoile le reconnaissait-elle à son tour? Oui, sans doute. Autrement, pourquoi ce long regard obstinément ouvert sur lui, ce regard profond, calme et pur, humide parfois ? » Et il passait ses nuits dans son amoureuse contemplation. « Certain jour, je le rencontrai qui se rendait à sa vigne. En m'apercevant, il souriait; et je vois encore son étrange sourire. « Hé bien?... » lui demandai-je, désirant lui parler, ne sachant de quoi lui parler. — Il répondit aussitôt : « Hé bien! je l'ai revue. On la dit morte, on la croit sous terre, là-bas. Folie!... Elle est là-haut, vivante!... Je l'invite à descendre... Elle voudrait. Le peut-elle?... Ah! la pauvre! En vérité, cela ne saurait durer ainsi; il faut que nous retournions ensemble, elle avec moi, ou moi avec elle, pour jamais. » — Qu'est-ce que cela sinon de la plus haute et de la plus délicate poésie? N'est-ce pas d'ailleurs dans ce fonds, ou, comme dit Joseph Roux, dans ce *tréfonds* du paysan, que jaillit la source de ces merveilleuses légendes, héroïques, patriotiques ou passionnées, qui chantent, en un naïf langage, sur le berceau des peuples, ou qui charment encore leur maturité et consolent leur vieillesse?

Et surtout, qu'on n'aille pas imaginer un divorce entre l'âme du prêtre et celle du paysan. La réconciliation s'opère dans une page d'un grand accent lyrique et qui a passé inaperçue, bien qu'elle soit une des plus belles du livre. C'est tout un poème en deux strophes : « O paysan, tu laboures les champs, tu les fertilises et les ensemences; tu fais monter le blé de la terre; par toi « l'aride » se change en froment; tu nourris l'homme qui est chair. Tu enterres un grain mort et froid, qui bientôt ressuscite et fleurit, et fructifie... Gloire à toi, ô paysan! » — Et l'antistrophe célèbre à son tour, sur le même rhythme, le triomphe du prêtre : « O prêtre, tu travailles les âmes... tu nourris l'homme qui est âme... tu ensevelis un corps délaissé de la vie; mais ce corps, rendu à son âme, se lèvera un jour, et ce jour sera long comme l'éternité. O prêtre, gloire à toi! » Le paysan et le prêtre, rapprochés ainsi dans une œuvre presque fraternelle et dans un commun symbole, telle est la

conclusion du livre; c'en est la moralité, un instant obscurcie, manifestée enfin.

Ce n'est pas là, on le voit, un de ces recueils de maximes, comme il s'en produit un si grand nombre, que leurs auteurs composent artificiellement, page par page, en consignant, le soir, sur leurs tablettes, les observations piquantes qu'ils ont recueillies dans le monde ou les bons mots qu'ils y ont entendus. Ce genre là est bien usé, et je me serais gardé de parler de cet auteur nouveau si j'avais trouvé en lui un de ces petits La Rochefoucauld de salon qui semblent prendre à tâche de discréditer leur grand ancêtre. Mais il s'agit ici d'autre chose et de mieux. Parmi beaucoup d'œuvres, analogues en apparence, il en est où l'on sent une inspiration très différente et dont l'accent révèle une plus haute origine. De telles pages sont ou bien les débris d'un ouvrage inachevé, ou le supplément d'un livre qui, par l'inclémence du sort ou des circonstances, n'a jamais pu se faire; c'est quelquefois la revanche discrète d'une destinée comprimée et l'histoire d'un méconnu. Le recueil des *Pensées* de Joseph Roux tient un peu de tout cela : chacun de ses fragments porte l'empreinte d'une émotion personnelle. S'il est vrai que, pour certains hommes, vivre, c'est penser et souffrir, on peut dire qu'une vie sincère anime ce livre et lui donne son accent.

E. CARO.

LA MUSIQUE PROFANE ET LA MUSIQUE SACRÉE

TABLEAU DE M. GUILLAUME DUBUFE



Tel est le titre de cette composition à la gravure de laquelle l'auteur et les éditeurs m'ont demandé de consacrer les quelques lignes suivantes. Je me trouve, à ce sujet, dans une situation particulièrement délicate à plus d'un titre. Premièrement, je ne suis ni peintre, ni critique; en second lieu, je suis oncle de l'auteur; de telle sorte que me voilà, du même coup, décrété d'incompétence comme juge, et de partialité comme parent.

J'accepte donc la situation, puisque je ne peux y échapper, et je vais essayer de jeter un coup d'œil rapide et sommaire sur cette distinction de la musique en « Profane » et « Sacrée. »

Comme tous les autres arts, la peinture a le pouvoir de nous introduire dans un double monde : le monde des *faits* et le monde des *idées*. Par rapport au premier, elle est *représentative;* par rapport au second, elle est *symbolique*. Dans l'un, elle reproduit une réalité extérieure et *sensible;* dans l'autre, elle exprime une réalité supérieure et purement *intelligible*. D'où il résulte que la valeur d'une œuvre d'art peut se mesurer au degré de fidélité avec lequel elle reproduit, soit le monde des faits, soit celui des idées, soit tous les deux à la fois, ce qui est la perfection et l'apogée de l'art. Ce qui constitue la


MUSIQUE PROFANE

supériorité de l'art symbolique, c'est donc que, pour satisfaire à l'ensemble de ces conditions, il lui faut joindre aux qualités qui lui sont spéciales, toutes celles qui déterminent la valeur technique de l'art purement représentatif. C'est ce qu'on rencontre dans ces rares chefs-d'œuvre qui occupent les sommets de l'art, tels que la *Salle de la signature* par Raphaël, et la *Chapelle Sixtine* de Michel-Ange, dans le palais du Vatican à Rome. Les productions de cet ordre sont de véritables synthèses esthétiques.

Par son tableau de *La Musique profane et la Musique sacrée,* M. Guillaume Dubufe a voulu évidemment donner un gage de sa tendance vers la peinture symbolique, laquelle est, d'ailleurs, essentiellement décorative, et, par cela même, bien faite pour tenter un esprit cultivé, ingénieux, souple, imaginatif, entreprenant même, comme l'est celui de M. Dubufe.

C'était, assurément, une louable tentative, mais aussi une tâche malaisée, que de condenser en une composition unique les caractères essentiels qui distinguent la musique profane de la musique sacrée. Le peintre lui-même en avait bien compris toute la difficulté, puisqu'il avait eu recours à la poésie pour expliquer mieux son sujet, et venir en aide à ses intentions. Deux sonnets étaient mis comme légende en lettres d'or, sur l'encadrement même. L'un, sous la motié du diptyque symbolisant la Musique profane, se terminait par les deux tercets suivants :

Le lac Sacré frémit aux caresses des choses
Et les nymphes des eaux, comme des fleurs écloses
Laissent voir au ciel bleu leur réveil chaste et nu !

La vision dura ce que dure un sourire :
Et ce monde étonné qul s'éveille et s'admire
Vécut tant que chanta le charmeur inconnu !

L'autre sonnet, au-dessous de la toile représentant la Musique sacrée, finissait ainsi :

De ses premiers baisers le matin, chaque jour,
Descend parer l'autel pour le festin d'amour ;
Alors parmi l'encens, les rayons et les flammes

Quelque chose s'entend d'invisible et de pur
Comme un chant féminin qui flotte dans l'azur :
Et c'est pourquoi je crois que les anges sont femmes !

Néanmoins, il y avait là à tenir compte d'éléments trop spéciaux à l'art musical pour être, même de loin, accessibles à l'interprétation par la peinture.

Qu'est-ce que la musique profane ? En quoi se distingue-t-elle de la musique sacrée ? La musique seule peut le faire sentir et comprendre. De plus, est-ce un drame lyrique ? Est-ce de la symphonie ? Est-ce de la danse ? Est-ce, comme dans le tableau de M. Dubufe, une figure nue, assise sur quelque débris colossal d'un passé lointain, et jouant de la flûte pour charmer un groupe de nymphes languissamment étendues à ses pieds ? Ce peut être tout cela; mais rien de tout cela n'en est l'essence.

Symboliser, c'est donner une forme sensible non pas à des *faits* mais à des *idées*. Un symbole est, pour ainsi dire, un sacrement de la pensée. Le symbolisme *suppose* donc, avant tout, et, par conséquent, *impose* au peintre une conception générale, c'est-à-dire un point de vue qui, non plus seulement pour l'œil mais pour l'esprit, ramène à l'unité l'ensemble des éléments dont se compose l'*idée* de son tableau ; et peut-être le parti adopté ici par l'auteur l'a-t-il obligé à restreindre l'idée en l'enfermant dans les limites d'un point de vue trop particulier.

L'autre moitié de la composition de M. Dubufe, celle qui se rapporte à la musique sacrée, me semble répondre beaucoup mieux aux engagements contractés envers sa devise. En fait d'art symbolique, c'est la synthèse qui, bien plus que la dimension, constitue la vraie grandeur d'un tableau; or, l'auteur a su grouper ici un plus grand nombre des éléments essentiels qui concourent à la synthèse de son sujet. On y trouve, en effet, encadrés dans la perspective complexe des arceaux d'une église gothique, une figure de premier plan — une sainte Cécile — assise à un orgue et entourée d'anges; tandis que, dans le fond, au sommet de gradins également occupés par des anges, on aperçoit un prêtre célébrant à l'autel le Saint-Sacrifice de la messe. C'est pourquoi cette moitié de l'œuvre de M. Dubufe est plus saisissable, *plus*

intelligible que l'autre. En résumé, les caractères qui différencient la musique profane de la musique sacrée ne consistent pas dans telles ou telles conditions extérieures, et c'est là ce qui les rend presque intraduisibles par la peinture. Qu'était-ce, par exemple, que la musique des Grecs, dans ces solennités grandioses et périodiques auxquelles un peuple prenait une part si passionnée, en même temps que si profondément empreinte du respect de la tradition? Si on la rapporte aux dieux qui étaient l'objet de ces fêtes et dont le culte en était comme la dédicace, ne doit-on pas la rattacher au domaine de la musique sacrée, quelque profane que fût, en apparence, la pompe qui l'accompagnait? Le roi David ne dansait-il pas devant l'arche sainte? Et, de nos jours même, ne voyons-nous pas souvent un art éminemment profane apporter à des cérémonies extérieurement sacrées son contingent d'irrévérence et, pour tout dire, de profanation?

Ce n'est donc point par de simples conditions de lieu ou d'aspect décoratif que l'on peut définir et symboliser les caractères essentiels et distinctifs de la musique profane et de la musique sacrée; temple ou plein air, la question de cadre n'y change rien. Le symbolisme se prend autre part; il se tient aux profondeurs de l'âme et de la pensée; il n'est point imagination ou fantaisie; il est le produit d'une intuition supérieure; en un mot, le symbolisme est l'incarnation des *réalités intelligibles* dans une *forme sensible* qui les transmet à notre esprit.

Ainsi que je l'ai dit au début de cette courte notice, je n'ai point qualité pour apprécier, et, par conséquent, pour juger la valeur technique d'une œuvre de peinture, et je n'aurai garde de m'exposer ici aux bévues d'une incompétence de laquelle on ne saurait trop se méfier, et dont on se méfie, d'ordinaire, si peu, dans les jugements que l'on porte en matière d'art. Il me semble, toutefois, que cette composition de M. Guillaume Dubufe dénote des instincts de grâce et d'élégance dans la recherche des formes et des attitudes, non moins qu'un souci très prononcé des combinaisons de lumière, de l'harmonie des valeurs et des conditions spéciales de la peinture décorative.

M. Dubufe a terminé récemment, pour le foyer de la Comédie-Française,

un plafond dont on dit grand bien. et que de nombreux suffrages ont déjà signalé à l'attention du public.

Puisse la carrière de ce jeune et intelligent artiste ajouter un nouvel éclat au nom qu'il tient de ses père et grand-père, et qui lui a été transmis, honoré de tant d'estime personnelle et de légitime considération dans l'histoire de la peinture française.

CH. GOUNOD.





LES ROIS MAGES

CONTE POUR LE JOUR DE L'ÉPIPHANIE

Sous le firmament qui resplendit d'étoiles la vieille cité de Madian s'étend massive et sombre, tout endormie. Quelques hautes tours, de blanches coupoles, ébauchent de vagues rondeurs pâles; un palais aux murailles puissantes domine la ville et autour de lui tremble une musique.

Le musicien c'est le vent du nord effleurant les harpes suspendues aux fenêtres, les harpes dont les cordes frêles luisent çà et là prolongeant les rayons d'astres : l'on croit entendre les scintillements frémir.

La première veille s'écoule. Les vivants sont comme morts dans le sommeil. Cependant le roi s'est levé, il a quitté son lit tiède et lentement, de salle en salle et de terrasse en terrasse, il monte vers le sommet du palais. Il doit franchir sept portes et gravir sept escaliers. A un mot mystérieux qu'il prononce les battants s'écartent devant lui; c'est d'abord une porte de plomb, puis une d'étain, la troisième est d'airain et résonne en se refermant; une porte de fer

s'ouvre ensuite, puis une porte de bronze, la sixième est d'argent et la septième d'or, elle retombe derrière le roi avec une longue et claire vibration.

L'air vif fait palpiter sa robe de lin blanc, car il est sur une plate-forme vertigineuse qui le rapproche du ciel. Il se tourne vers le Nord et vers le Midi, vers l'Orient et vers l'Occident : alors il voit de telles choses parmi les astres, qu'un cri s'échappe de ses lèvres et traverse la nuit paisible. Tremblant d'émotion, il s'élance vers le rebord de pierre et, s'y appuyant des deux mains, darde ses regards vers l'infini.

Kévan (1) la lointaine planète, l'interprète des destinées, le grand révélateur des mystères du ciel, s'avance dans le signe des poissons vers la demeure d'Ormuz (2) qui brille d'un éclat inusité, tandis que passe au-dessus d'eux une merveilleuse étoile qui traîne après elle comme une gerbe d'or. A l'Orient, la constellation de la Vierge surgit de l'horizon, le Lion la précède, le Bouvier la suit. Au Zénith, dans le signe d'Alsartan (3), près de la nébuleuse Crèche, scintillent vivement les étoiles qu'on nomme les Anes; le Taureau monte vers le centre du ciel, et Nembrod (4) marche vers le Bélier du côté de l'Occident.

Le roi regarde avidement, les prunelles dilatées; et, sans cesser de contempler, il va frapper de son poing fermé le disque d'airain qui, d'ordinaire, par un seul coup, sonne l'instant précis des naissances illustres; mais le roi frappe et frappe encore, sans relâche, avec force. Le métal frissonne et gronde, le son gonfle, s'étend, c'est une houle, un océan de bruit qui roule sur la ville, la submerge. Et bientôt de hautes clameurs lui répondent, des lumières s'agitent, des gardes, dont les armes luisent, paraissent sur les terrasses; les ministres, les princes, les mages vénérables, rouvrent les portes mystérieuses dédiées aux sept planètes et se hâtent vers la plate-forme.

Ils parlent confusément et les questions s'entrechoquent.

— Sage Gathaspar, est-ce la fin du monde?

— Quel présage terrible as-tu lu dans le livre des cieux?

— L'ennemi menace-t-il nos frontières?

— O, maître, pourquoi jettes-tu l'épouvante dans nos cœurs?

Mais Gathaspar lève les bras vers les astres.

(1) Saturne. — (2) Jupiter. — (3) L'Écrevisse. — (4) Orion.

— Voyez ! Voyez ! s'écrie-t-il, un jour nouveau se lève en Occident : Une étoile sort de Jacob, un sceptre s'élève d'Israël ! Voyez ! Jamais depuis le jour où naquit Moïse, Kévan ne s'est ainsi rencontré avec Ormuz sous une étoile chevelue ; les tables célestes en font foi ! Mais l'étoile du Mage illustre qui vécut quarante ans dans notre patrie n'était pas aussi splendide que celle-ci. Et qui donc peut surpasser Moïse ? Quel est l'être surnaturel qui vient d'entrer dans la vie ? Qui donc, si ce n'est le Messie promis au monde, annoncé par les prophètes, le sceptre devant lequel s'inclineront tous les sceptres, le roi des Mages et des rois ? Zaphikiel, l'archange assis sur la planète Kévan, et celui dont le trône est Ormuz : Zadukiel, m'ont fait signe tous deux de partir sans tarder pour saluer le divin enfant dans le pays où il est né. Allez ! faites préparer les offrandes les plus riches et que je puisse me mettre en route avant que l'étoile ait disparu du ciel.

Et selon les ordres du roi la caravane s'est formée. Elle est partie avant l'aurore, brillante cohue de soldats, d'esclaves et de chameaux chargés de présents. Maintenant elle chemine, depuis plusieurs jours déjà. La veille on s'est engagé dans de profondes gorges de montagnes et l'étoile qui marquait la direction à suivre s'est dérobée derrière les sommets. Pendant la nuit on s'est égaré et depuis le lever du soleil on cherche à sortir des âpres défilés.

Précédé seulement par quelques éclaireurs, le roi s'avance en tête, monté sur une chamelle blanche caparaçonnée d'azur et d'argent ; mais il s'est assoupi sous le tendelet de soie et autour de lui l'on marche en silence.

Vers le milieu du jour les voyageurs débouchent dans une vallée et on atteint bientôt un carrefour auquel aboutissent plusieurs routes. Mais déjà la place est encombrée : des chevaux, des mulets, toute une foule richement vêtue, qui va et vient, regarde de côté et d'autre. Gathaspar descend de sa monture pour s'informer et on lui montre une litière magnifique dont les rideaux frangés d'or sont relevés. Un beau vieillard, la tête ornée d'une triple couronne, se penche au dehors ; il porte une tunique couleur de safran et un manteau noir constellé d'or.

Gathaspar salue en appuyant la main sur son cœur ; mais le vieillard lui fait

un signe mystérieux et le roi, reconnaissant un Mage comme lui, s'approche et le baise sur la bouche.

— Mon fils, dit le vieux Mage, tu as vu comme moi Tzegel et Koracht, les planètes amies du jour, et l'étoile chevelue que nous annonce un nouveau soleil et comme moi tu vas le saluer?

— N'es-tu pas Melkone, roi de Tharsis?

— Aussi sûrement que tu es le roi d'Arabie, Gathaspar.

— Nous sommes égarés, n'est-ce pas? l'étoile a disparu derrière ces hauts pics et le ciel couvert de nuées ne nous permettra pas de la revoir ce soir.

Tandis qu'ils parlent ainsi, l'on voit s'avancer, sur l'une des routes rayonnant du carrefour, un homme à cheval, suivi d'un seul écuyer. Le nouveau venu a le visage merveilleusement noir, les traits fins et réguliers, la bouche de la couleur vermeille d'une fleur de grenadier. Un manteau pourpre qui lui couvre la tête l'enveloppe et est retenu au cou par une corde d'or.

Il chevauche avec une grâce juvénile et beaucoup de majesté. Sans mettre pied à terre, il salue les deux rois quand il est à leur portée.

— Verbe! Lumière et Vie! s'écrie-t-il, nous réalisons le ternaire fatidique, nous pouvons marcher, maintenant. Si vous ne m'attendiez pas, je vous cherchais car je savais vous trouver.

— Qui donc es-tu, Mage au visage nocturne? demanda Melkone.

— Je suis le descendant du plus grand des Mages, car mon aïeul est Ménilek, le fils incomparable que Bilkis, la reine de Saba, eut de Salomon, roi d'Israël.

— Salut, Bithisarca, roi de Saba, notre maître à tous! dit Gathaspar, en s'inclinant.

Et le vieux Melkone appuie la main sur son cœur. Mais Bithisarca descend vivement de cheval pour leur donner l'accolade.

— Mes frères, dit-il, vous avez, comme moi, compris les signes célestes, un roi nous est né et nous allons vers lui. Vous l'avez vu, le soleil même est son piédestal, nous lui devons donc les hommages dus au soleil, puisqu'il n'en est pas de plus solennels. Mais il faut renvoyer cette multitude et ces vaines richesses, les offrandes symboliques suffisent à qui règnera par l'esprit.

— Sage Bithisarca, dit le roi de Tharsis, sais-tu la route que nous devons suivre ? Car, tu le vois, nous sommes égarés.

— Je sais, comme vous, que c'est en Judée qu'il faut chercher ce roi, mais je n'ai pas pris le temps d'interroger l'Oracle sur le lieu précis où nous le trouverons. Puisque nous sommes tout près de Jérusalem, allons consulter Hérode, le roi des Juifs, ses pontifes l'ont sans doute averti du prodige.

Vers la fin du jour, les trois Mages, suivis chacun d'un esclave, portant un coffret, entraient à Jérusalem par la Porte de l'Eau.

Ils passèrent au pied du mont Moria, sur lequel le Temple, avec ses marbres et ses ors, ses balustrades ouvragées, ses rampes majestueuses et son toit tout hérissé d'aiguilles, flamboyait merveilleusement sous le soleil oblique. Bithisarca, non sans émotion, fit remarquer à ses compagnons la formidable muraille qui soutient le massif du Temple et est formée de blocs énormes, inégaux, taillés avec beaucoup d'art dans une pierre dure, encadrés chacun d'une mince bande creuse et lisse, et posés en retrait les uns des autres, comme dans les constructions égyptiennes ; muraille indestructible qui était celle même bâtie par le roi Salomon.

Dans la ville, les voyageurs virent des voies nouvelles, larges et dallées, des édifices dans le style grec, des théâtres et des cirques comme à Rome. La foule brillante et bavarde se promenait, s'arrêtait par groupes. On se pressait à la porte des écoles ; les femmes, soulevant leur voile, se retournaient pour voir plus longtemps les longs yeux veloutés de Gathaspar et le lumineux sourire de Bithisarca ; les jeunes hommes regardaient avec respect la longue barbe d'argent du vieux roi Melkone et le saluaient au passage.

Les cavaliers continuèrent leur route et montèrent vers le splendide palais d'Hérode dont les colonnades de marbre blanc, les terrasses, les jardins, les fontaines et les aqueducs couvraient presque une moitié de la montagne de Sion.

Le roi de Judée, qui copiait Rome, recevait chaque jour une foule de visiteurs et, bien que l'heure des réceptions fût depuis longtemps passée, les soldats de garde aux portes et dans les cours, n'osèrent pas s'opposer à l'entrée des trois Mages dont l'aspect majestueux et superbe annonçait des personnages de haute

noblesse. De jeunes garçons, vêtus de robe couleur d'hyacinthe avec des bordures d'argent, et couronnés de fleurs, s'offrirent même à les guider vers le roi et à le prévenir de leur arrivée. Les voyageurs abandonnèrent leurs chevaux et suivirent les beaux enfants à travers les jardins encore emplis de fleurs en dépit de la saison.

Ils marchaient depuis peu d'instants quand subitement les jeunes garçons s'arrêtèrent comme pris d'épouvante et firent signe aux Mages de ne plus avancer.

On était en face d'une grotte artificielle en basalte et en porphyre dont la porte de bronze dorée était ouverte à deux battants. Le soleil, qui avait fait une trouée dans les nuages et touchait le bord de l'horizon, emplissait la grotte de lumière et rendait inutile la torche allumée que tenait un jeune homme appuyé au chambranle.

Hérode était là, tournant le dos à la porte, assis sur un escabeau. Devant lui un sarcophage en or massif, avec un couvercle de cristal, était posé debout s'appuyant au fond de la grotte peu profonde, et l'on voyait confusément, à travers le cristal, une femme qui semblait une statue d'ambre prise dans des glaçons.

— Elle est toute cristallisée, maintenant, disait Hérode, vois-tu ? elle est toute claire, toute transparente.

— Oui, toute transparente, répondait distraitement le jeune homme qui regardait avec curiosité les Mages et leurs conducteurs. Mais ils s'éloignèrent vivement derrière un bosquet d'oliviers et, sans être interrogé, un des jeunes garçons expliqua ce qu'on venait de voir.

— C'est la reine Marianne, la première ; le roi l'a fait mourir voilà bien longtemps, mais il l'aime toujours et l'a conservée dans du miel. La grotte était restée fermée pourtant depuis plusieurs années.

Quelques instants plus tard, Hérode rejoignait les rois mages dans une haute salle, aux fines colonnettes tout incrustées de pierres fines et d'émaux.

Le roi de Judée touchait à ses soixante-dix ans ; il était d'une maigreur extrême, avec des chairs flétries, comme dégonflées, et marbrées de rougeurs brûlantes ; une activité fébrile déréglait ses mouvements et, quand

il embrassa ses hôtes, il leur souffla au visage une haleine sépulcrale.

En entendant leurs questions au sujet de ce roi dont les cieux annonçaient la naissance, il pâlit et avoua, avec un tremblement de colère, qu'il ne savait pas le premier mot de cet événement.

Alors il les entraîna à travers les galeries et les portiques, à pas pressés, entortillant, autour de lui, sa toge de pourpre et geignant tout en marchant. D'un geste brusque il ordonnait à des gardes et à des esclaves qu'ils rencontraient de les suivre et une escorte se formait derrière eux.

Par instants il marmottait, d'une voix essoufflée, des lambeaux de phrases : — Toujours les mêmes ! s'occupant de niaiseries ! Ou bien : Ils savent et ne m'ont rien dit ; me croient-ils las de frapper ?

Et il avait un ricanement menaçant.

Ils atteignirent l'extrémité du mont Sion, franchirent le vallon des Fromagers sur un pont très haut, gagnèrent l'esplanade du Temple. Là, Hérode se retourna vers les Mages qu'il semblait avoir oubliés et il leur dit avec une emphase ironique :

— Nous allons surprendre le glorieux Synhedrin dans la Salle en Pierres Taillées !

Puis il leur montra une aigle romaine en or et merveilleusement ciselée qu'il avait fait placer sur le grand portique du temple.

— Les prêtres en meurent de rage, dit-il, mais nous verrons s'ils osent l'arracher de là.

La Salle en Pierres Taillées était une dépendance du temple ; Hérode et ses hôtes y pénétrèrent par une porte réservée et, comme le crépuscule tombait, on ne remarqua pas leur entrée.

Hillel, le Nassi doux et illustre, présidait l'assemblée et autour de lui se groupaient plusieurs maîtres fameux : Schémaïa, Abtalion, Baba-ben-Bouta, Juda de Galilée, Ezéchias et son ami Jacob-bar-Acha ; Mathias-ben-Margaloth et Judas fils de Sariphée qui furent tous deux, peu de temps après, brûlés vifs, avec quarante de leurs disciples, pour avoir arraché et mis en pièces l'aigle d'or du temple.

Un jeune étudiant posait, quand le roi entra, une question au Nassi.

— On enseigne, disait-il, qu'il y a six choses honteuses pour le savant. Quelles sont-elles, maître ?

Et Hillel répondait :

— De sortir étant parfumé, de sortir seul la nuit, de porter des souliers raccommodés, de parler à une femme dans la rue, de s'attabler avec une compagnie d'ignorants et d'entrer le dernier dans la salle d'étude.

— Pourquoi ne doit-il pas sortir étant parfumé ?

— Parce que il pourrait être pris pour un débauché.

Et Jacob-bar-Acha ajouta :

— Cette défense s'applique aux vêtements seuls et non pas au corps que l'on parfume dans un but de propreté.

— Schammaï considère les cheveux comme vêtement, fit remarquer Baba-ben-Bóuta.

— Il est trop sévère, dit Hillel, on peut les considérer comme le corps.

— Mais pourquoi y a-t-il honte à sortir avec des souliers raccommodés ? s'il est pauvre.....

— Ah ça ! laissons un peu les souliers rapiécés et toute cette parfumerie ! s'écria Hérode d'une voix qui fit tressauter de surprise tous les assistants, je ne suis pas la dupe de vos naïfs discours ; dites-donc plutôt ce que le ciel nous annonce, si vos sottes discussions vous ont permis de lever les yeux vers lui. Saviez-vous qu'il vient de naître en Judée un roi qui n'est pas mon fils ? Le Messie peut-être ! Est-ce vrai ? Le saviez-vous ?

— Nous le savions et c'est véritable, dit Abtalion en se levant.

Alors, Hérode entra dans une colère furieuse, se répandant en injures et en menaces ; mais Hillel, dont la merveilleuse patience était célèbre, répondit avec douceur :

— Nous craignions, maître, te sachant souffrant, que la nouvelle n'aggravât ton mal.

— Ah ! vous me croyez malade ! s'écria le roi avec un redoublement de rage, vous espérez ma mort, vous la désirez, vous comptez vous réjouir quand elle sera venue ; eh bien, c'est moi qui vous le dis, vous pleurerez des larmes de sang sur mon cercueil.

— Il est écrit, dit Hillel : « Le mal que tu souhaites aux autres, se retourne contre toi. » Nous ne désirons la mort de personne.

Les rois Mages baissaient la tête, regrettant d'être venus à Jérusalem. Ils se remémoraient tous les crimes d'Hérode et croyaient le voir trempé de sang dans sa toge pourpre, sous les dernières rougeurs du soir.

Mais le roi de Judée se calma soudain et se mit à rire.

— C'est la fièvre qui m'excite, voyez-vous, dit-il. Et où est-il né ce roi des Juifs ? ajouta-t-il, en s'adressant à Hillel.

— Nous l'ignorons, Seigneur ; le grand-prêtre le sait peut-être.

— Qu'on l'appelle.

Ioser, fils de Boéthos, était au temple, on le fit venir en grande hâte et il entra la tiare en tête tout resplendissant, dans ses habits sacerdotaux, sous les lampes qu'on venait d'allumer.

Il ne connaissait rien de plus que ce qui était révélé par la conjonction de Baal et de Schabtai dans le signe des poissons et par l'étoile chevelue annonçant un héros. Mais il pouvait dans l'instant interroger les Théraphims.

Alors on fit sortir de la salle les étudiants et tous ceux qui n'étaient pas prêtres ou docteurs ; et Ioser s'approcha de l'autel où l'on posait la Tora.

Il prit les Téraphims, lames d'or sur lesquelles étaient gravées des figures cabalistiques, en tira au sort un certain nombre ; puis, ayant retiré le rational attaché sur sa poitrine, il l'entoura des Téraphims disposés trois par trois, entre les deux onyx servant d'agrafes aux chaînettes du rational : l'Urim et le Thumin, qui répondaient aux deux colonnes du temple : Jakin et Bohas.

Le grand-prêtre se pencha, les coudes sur l'autel, interrogeant du regard les pierreries et les signes magiques. Il resta longtemps, absorbé, au milieu du silence profond. Enfin il se releva et s'écria avec enthousiasme :

— L'ange Souriel, prince de la face divine, m'a parlé. « C'est dans la ville royale de Bethléem en Judée, » m'a-t-il dit. Et n'est-il pas écrit en effet par le prophète : « Et toi Bethléem, ville de Judée, tu n'es pas la moindre des principales villes de Judée, car c'est de toi que sortira le chef qui doit gouverner mon peuple d'Israël ? »

— C'est bien ! dit Hérode en dissimulant son irritation, nous irons à Bethléem.

Puis, se ravisant au moment où il allait sortir :

— Je connais vos subtilités et votre façon de voiler le vrai sens des mots, dit-il ; jurez-donc qu'il s'agit bien d'un enfant et que vous n'entendez pas plutôt qu'un nouvel initié vient de naître à la science magique, comme vous avez coutume de dire.

— Non, il s'agit d'un enfant encore dans ses langes, affirma le Grand-Prêtre.

Hérode sortit alors avec les Mages de la Salle en Pierres Taillées et leur dit en cachant mal son agitation :

— Allez, allez à Bethléem, informez-vous bien exactement de cet enfant et quand vous l'aurez trouvé, faites-le moi savoir afin que moi-même j'aille aussi l'adorer.

En quittant le Synhedrin, les étudiants avaient répandu la nouvelle par la ville et quand les Mages la traversèrent de nouveau, elle était emplie, malgré la nuit, d'une multitude houleuse et émue. Il y avait surtout une vieille prophétesse nommée Anne, qui ne quittait jamais d'ordinaire le parvis du temple et qui ce soir-là parcourait les rues, tout échevelée, criant à perdre haleine :

— Réjouis-toi, Jérusalem, car le Messie attendu vient de naître à Bethléem !

Le ciel se découvrit tout-à-fait quand les trois rois franchirent la porte occidentale de la ville et l'étoile aux cheveux d'or leur apparut de nouveau. Ils la saluèrent par des acclamations joyeuses et, mettant leurs chevaux au galop, marchèrent vers elle.

Des vallées et des coteaux, des vergers et des prairies, et enfin Bethléem sur la hauteur, profilant dans l'azur foncé sa silhouette d'un noir de velours piqué de lueurs !

Les rois s'arrêtèrent au pied de la colline pour changer leurs habits de voyage contre des vêtements magiques.

Le vieillard revêtit une robe brune couverte de caractères brodés en soie orangée et suspendit à son cou une large médaille de plomb marquée de



signes mystérieux. Le roi d'Arabie mit une robe écarlate et sur son front se dressa une lame d'étain où l'on pouvait lire trois noms d'anges. Le vêtement du roi de Saba fut de pourpre et il posa une tiare brillante sur sa tête, attacha à ses bras des bracelets d'or, et cela signifiait le Soleil et les Planètes du jour; puis ils remontèrent à cheval et, sans avoir besoin de demander leur route, marchèrent vers une maison sur laquelle l'étoile était comme suspendue.

Bethléem, l'antique petite ville si glorieuse qui avait vu naître David, ne dormait pas encore, elle semblait déborder de monde; des rires et des chants s'échappant des maisons mi-closes, des traînées de lumière sortant des fenêtres éclairaient les rues. Mais cette maison bienheureuse vers laquelle le ciel se penchait était humble et obscure; ce n'était rien qu'une grange ouverte à tous les vents, et pourtant les rois Mages s'en approchèrent avec une poignante émotion. Une mystérieuse atmosphère semblait l'envelopper, elle avait dans l'ombre quelque chose de la solennité d'un temple.

Des groupes d'hommes et de femmes, attirés par un attrait inconnu, contemplaient du dehors dans le plus profond silence, l'intérieur de la grange, et les Mages s'avancèrent aussi, retenant leurs chevaux, et en voyant cette étable, qu'éclairait confusément une lampe accrochée aux poutres, ils se souvinrent du ciel prophétique montrant la Crèche près de l'Ane et du Bœuf.

Marie, couchée sur des gerbes avec son fils adorable dans les bras, dormait d'un doux sommeil. De son rêve, qui lui ouvrait le ciel, une pluie de rayons tombait sur elle et elle voyait un chœur d'anges, porté par des nuées brillantes, qui venait la saluer et chantait sa gloire dans une harmonie merveilleuse.

Les rois mages, transportés de joie, entrèrent dans l'étable en s'écriant :

— Le voici donc enfin celui que nous cherchions depuis longtemps! Le nouveau soleil auquel les étoiles font cortège! Le souverain, dont le règne emplira les siècles, à qui, nous les rois éphémères, nous venons rendre hommage!

A leur voix Marie s'éveilla et, sans surprise, élevant l'enfant dans ses bras, elle le présenta à leurs adorations.

Emus et ravis, les Mages se prosternèrent et adorèrent l'astre naissant qui devait rayonner sur le monde, puis ils ouvrirent leurs trésors, firent ruisseler

l'or sur le sol, allumèrent des parfums : l'encens et la myrrhe. Et à travers la fumée odorante qui montait, Marie voyait les anges se pencher, elle écoutait leurs concerts et leurs hosannas, retentissant jusqu'au fond des cieux.

Quand tous les rites furent accomplis, pleins d'allégresse et pénétrés de respect, les rois mages se retirèrent.

Ils se remirent en route le lendemain pour regagner leurs lointains royaumes d'Orient, en se gardant bien de repasser par Jérusalem, car un songe les avait avertis des sombres projets d'Hérode et ils ne voulaient plus le revoir.

JUDITH GAUTIER.





LE DÉISME

PENDANT

LA RÉVOLUTION

LE PANTHÉON
ET LE CULTE DE L'ÊTRE SUPRÊME

La Révolution, presque dès son début, s'est attaquée à la religion catholique, non pas tant parce qu'elle prétendait détruire dans le Clergé une classe privilégiée, que parce qu'elle cédait aux passions du parti progressiste. Celui-ci, uni momentanément sur les questions de réforme politique, se divisa bientôt sur les questions religieuses en deux fractions. L'une, que représentaient Camus, Durand-Maillane et Grégoire, poussait à un gallicanisme pur, à une quasi-séparation d'avec l'Église romaine, à la lutte contre les

pratiques, les formules, les croyances ultramontaines. Sans être comme on l'a dit des jansénistes avérés, ces hommes se rattachaient aux idées de Port-Royal parce que ces idées avaient été condamnées par Rome. Ils adoptaient, en les exagérant, en les tournant non plus au profit du Roi mais au profit de la Nation, les doctrines que jadis Bossuet avait soutenues au nom de l'Église de France. Ils visaient à constituer une Église qui fût si intimement liée à la nation qu'elle vécût de sa vie, partageât ses idées et ses rêves, concourût à la Révolution et la rendit chrétienne. Chrétiens, ils le demeuraient, ne discutant point le dogme et ne se séparant de Rome que sur des questions de discipline, essentielles il est vrai, mais qui ne touchaient point la foi. La preuve en est que, lors du Concordat, un grand nombre d'évêques constitutionnels purent, avec une simple rétractation, que tous ne signèrent point, conserver leurs sièges ou en opter d'autres. La scission, si profonde entre les prêtres qui acceptèrent la Constitution civile du clergé et ceux qui la rejetèrent, ne tient pas à une question de foi; elle tient d'abord à la résistance de la plupart des évêques qui furent suivis par leur clergé; elle tient encore plus à la révolte des consciences devant la persécution.

Cette persécution, les auteurs sincères de la Constitution civile du clergé, ceux qui entendaient rester chrétiens et rendre la Révolution chrétienne, en sont certes responsables. Certains d'entre eux, esprits étroits et absolus, ont voulu, même par le fer, plier à leur doctrine les prêtres dont ils sentaient l'hostilité; en les persécutant ils les ont grandis, en même temps qu'ils tuaient pour l'avenir ces principes gallicans dont ils voulaient assurer le triomphe. Par haine de l'ultramontanisme, ils jetèrent l'Église de France aux bras du Pape. Par amour de ce christianisme qu'ils disaient le christianisme primitif, ils jetèrent la France aux bras des non chrétiens.

C'était là l'autre fraction du parti progressiste. Dans l'Assemblée constituante, les non chrétiens sont déjà nombreux. Ils dominent dans l'Assemblée législative et sont les maîtres dans la Convention. Non chrétiens, mais point athées. Dans les Assemblées, on ne trouverait pas pour ainsi dire de rationalistes : tous ou presque tous, sauf Chaumette et la bande d'Hébert,

sont des déistes : déistes, Roland et Mme Roland, et Buzot, et Vergniaud, et Louvet et toute la Gironde; déistes, Robespierre, et Saint-Just, et Couthon et Lebas; déiste, Mirabeau; déistes, Danton et Camille. La qualification d'athée est rejetée comme une injure et, quand Hébert est poursuivi et condamné, c'est pour avoir conspiré le renversement de la République « par la révolte, par la corruption des mœurs, par le renversement des principes sociaux. »

Les Hébertistes qu'on a tenté de réhabiliter de nos jours, pour et par la *Commune de Paris,* n'ont été dans Paris qu'une exception et Paris était une exception en France. Le culte de la Raison n'a été qu'une saturnale accidentelle. Cela sort de la ligne générale commune aux révolutionnaires de droite et de gauche, qui étaient presque tous, au moins en paroles, des hommes *religieux;* c'est-à-dire des hommes professant en toute occasion la croyance en Dieu et en l'immortalité de l'âme, et mettant leurs actes les plus graves sous la protection de la Divinité.

Justement parce qu'ils étaient convaincus, ils ont été fanatiques. Ils avaient commencé par proclamer la liberté des cultes : c'était pour avoir la liberté de n'être pas catholiques. Ce point gagné, ils ne voulurent bientôt plus tolérer d'autre croyance que la leur et, au nom de la liberté, s'acharnant à écraser *le fanatisme,* ils commencèrent contre les prêtres catholiques, même contre les prêtres dits constitutionnels qu'au début ils avaient encouragés, cette longue lutte qui dure de 1791 à 1799.

Les autres cultes — protestants et israélite — se rapprochant davantage de leur idéal religieux, sont par eux infiniment moins attaqués. Les girondins, Mercier entre autres, se seraient très volontiers arrêtés au protestantisme; mais pour cela il eût fallu oser se proclamer chrétien, il eût fallu renier la tradition des deux ou trois philosophes dont, au point de vue des idées, procède toute la Révolution. Ils se contentèrent d'être déistes et leur but fut, dès lors, de donner un corps tangible à leurs doctrines confuses, d'établir une morale d'après leurs principes et d'inventer pour frein et pour appui à cette morale, un culte réduit à la vérité à son expression la plus simple, mais qui néanmoins fût un culte.

*
* *

Au début de la Révolution, la Religion catholique est associée à toutes les fêtes. Chaque bataillon de gardes nationales a son aumônier. Tout drapeau est solennellement béni. Le 14 juillet 1790, à la fête de la fédération, c'est autour d'un autel chrétien, qui est en même temps l'autel de la Patrie, que se rangent l'Oriflamme et les bannières des départements. L'évêque d'Autun, accompagné des soixante aumôniers de la garde nationale, ceints de rubans tricolores, offre le sacrifice : c'est lui qui reçoit les serments, c'est lui qui entonne le *Te Deum*. Partout en province, le clergé prête son concours aux messes patriotiques, aux fédérations, aux plantations d'arbres de la liberté.

Déjà pourtant la Constitution civile du clergé est votée, mais elle est encore lettre morte. A la fin de l'année 1790 la situation change. La lutte commence avec la persécution. Néanmoins l'Assemblée poursuit l'organisation du clergé constitutionnel et ce qu'elle réclame ce n'est en apparence que la soumission des catholiques à ses décrets.

Le premier acte par lequel on sort franchement de cette ligne émane du Directoire du département de Paris et date du 3 avril 1791. Mirabeau venait de mourir. Le duc Alexandre de La Rochefoucauld se présenta devant l'Assemblée nationale, à la tête du Directoire du département qu'il présidait : il demanda que la nouvelle église Sainte-Geneviève fût consacrée aux grands hommes et que Mirabeau y fût placé le premier. « Le temple de la religion, dit-il, va devenir le temple de la patrie. La tombe d'un grand homme deviendra l'autel de la liberté. » Sur le rapport fait par Chapelier, au nom du comité de Constitution, l'Assemblée adopta ce décret :

« Article premier. — Le nouvel édifice de Sainte-Geneviève sera destiné à réunir les cendres des grands hommes, à dater de l'époque de la liberté française.

« Art. 2. — Le Corps législatif décidera seul à quels hommes cet honneur sera décerné.

« Art. 3. — Honoré-Riqueti Mirabeau est jugé digne de recevoir cet honneur.

« Art. 4. — La législature ne pourra pas décerner cet honneur à un de ses membres venant à décéder : il ne pourra être déféré que par la législature suivante.

« Art. 5. — Les exceptions qui pourront avoir lieu pour quelques grands hommes morts avant la Révolution, ne pourront être faites que par le Corps législatif.

« Art. 6. — Le Directoire du département de Paris sera chargé de mettre promptement l'édifice de Sainte-Geneviève en état de remplir sa nouvelle destination.



« Seront gravés au-dessus du fronton, les mots : *Aux grands hommes la patrie reconnaissante.*

« Art. 7. — En attendant que la nouvelle église Sainte-Geneviève soit prête, le corps de Riqueti Mirabeau sera déposé à côté des cendres de Descartes, dans le caveau de l'ancienne église Sainte-Geneviève. »

La cérémonie funèbre de Mirabeau fut pourtant religieuse. Le corps, présenté à Saint-Eustache, fut accompagné par le clergé à l'ancienne église Sainte-Geneviève où il fut déposé dans un caveau sous le cloître. Sur le cercueil on lisait l'inscription chrétienne : *Requiescat in Pace.* Néanmoins, l'affectation de la nouvelle église Sainte-Geneviève aux sépultures des grands hommes, réminiscence du décret que Mirabeau lui-même avait fait rendre à propos de la mort de Franklin, indiquait une préoccupation anticatholique. On en a la preuve en lisant le rapport qu'Antoine Quatremère présenta au Directoire de Paris, en mai 1791, sur les mesures propres à transformer l'église dite de Sainte-Geneviève en Panthéon français.

Le mot *église* employé ici par Quatremère est prématuré. Le nouvel édifice n'était point encore occupé par le culte catholique. Les travaux de construction commencés en 1757, pour l'accomplissement du vœu fait à Metz, par Louis XV, en 1743, lors de sa grande maladie, étaient à peine assez avancés en 1764, pour que, au mois de septembre, le Roi pût poser la première pierre des piliers du dôme; soit que ces piliers fussent trop faibles pour supporter un poids aussi écrasant, soit que, après la mort de Soufflot, en 1781, on n'eût point suivi exactement ses plans, le monument qui, quoiqu'il

eût déjà coûté plus de quinze millions fournis par les trois loteries de Paris depuis 1755, n'était point terminé en 1791, et dont l'ornementation intérieure n'était point achevée, menaçait déjà ruine et les architectes se donnaient carrière pour trouver moyen de remédier « aux effrayantes dégradations qui s'y manifestaient. » Bien que l'église Sainte-Geneviève eût été, par le décret du 4 février 1791, déclarée paroissiale, le culte n'y était point célébré, aucun clergé n'y était attaché et jusqu'à son achèvement, la paroisse du quartier était Saint-Étienne-du-Mont.

Le culte n'était pas célébré à Sainte-Geneviève, mais tout y annonçait le culte. On ne pouvait changer la forme générale de croix grecque, mais on se hâta de détruire l'ornementation intérieure et extérieure. Le tympan du fronton, exécuté par Coustou, représentait une croix rayonnante entourée d'anges adorateurs. Il fallut le dégager « de cet insipide ramas de nuages et de rayons » et y substituer l'image de la Patrie, sous la forme d'une femme vêtue d'une longue robe, accompagnée des symboles qui caractérisent la France et distribuant des couronnes au Génie et à la Vertu. Cet ouvrage fut confié au sculpteur Moitte. Des bas-reliefs de Julien, de Dupré, de Houdon et de Boizot rappelaient des traits de la vie de sainte Geneviève, de saint Pierre et de saint Paul. On les remplaça par une symbolisation de la Déclaration des Droits de l'Homme, de l'Institution du jury, de l'Instruction publique, de l'Empire de la Loi et du Courage militaire. On commanda pour l'intérieur du monument des statues de la Liberté, de l'Égalité, qui ne furent, semble-t-il, exécutées qu'en plâtre. On remplaça les concerts d'anges, sculptés par Bovet, par des apothéoses de la Philosophie et de la Vertu; les scènes de l'Ancien-Testament, par des allégories philosophiques; les emblêmes de l'Église grecque, par les emblêmes des Sciences auxquelles fut consacrée la nef septentrionale. La nef méridionale où Soufflot voulait faire représenter des sujets relatifs à l'Église latine dont les modèles seuls étaient exécutés, fut consacrée aux Arts. Dans la nef du fond ou orientale, où toutes les sculptures étaient à faire, Cartellier, Foucou, Masson et Lorta symbolisèrent les vertus patriotiques. Les croisées furent bouchées pour donner au monument un aspect plus sépulcral; enfin, pour remplacer la croix qui couronnait

la lanterne du dôme, on commanda au sculpteur Dejoux, une statue de la Renommée, haute de vingt-huit pieds. Quant aux tours qui flanquaient la nef du fond et qui, du reste, ne se trouvaient pas dans le plan primitif de Soufflot, on les abattit.

Ainsi parvint-on à *laïciser* l'église Sainte-Geneviève, désormais consacrée au culte de la Patrie dont l'image colossale devait se dresser dans la grande niche du fond du monument; mais tous ces travaux étaient à peine commencés lorsque, le 8 mai 1791, les officiers municipaux de Paris, sur la requête qui leur avait été adressée par le marquis de Villette, demandèrent à l'Assemblée que les cendres de Voltaire, déposées par l'abbé Mignot en son abbaye de Scellières, fussent transportées à Paris. Il y avait urgence : l'abbaye de Scellières, bien national, venait d'être vendue. Les municipalités de Romilly dont Scellières dépendait, et de Troyes, chef-lieu du département, se disputaient le corps qu'on songeait à partager.

La pétition à peine lue, Regnault de Saint-Jean-d'Angély demanda que Voltaire fût mis au rang des grands hommes et que son corps rapporté de Scellières fût placé au Panthéon. Le décret conforme fut rendu par l'Assemblée, sur le rapport de Gossin, le 30 mai. Le Directoire du département de Paris fut chargé de l'exécution.

Cette fois il n'y avait pas à s'y tromper, c'était un triomphe purement laïque qu'on préparait. On ne songeait plus à renouveler le tour de passe-passe au moyen duquel le neveu de Voltaire avait assuré à son oncle une sépulture chrétienne et qui avait alors si vivement ému la cour de Rome. Quelques catholiques protestèrent : ce ne fut que faire mieux ressortir le but des meneurs. La fête, pour laquelle on mit en réquisition la musique de Gossec, les vers de Chénier et les talents de décorateur de David, fut fixée au 4 juillet, quelques jours après la triste rentrée que Louis XVI, venant de Varennes, avait faite dans sa capitale; « mais un roi fuyard et déshonoré n'était pas une raison pour que le peuple français oubliât qu'il avait un tribut d'hommages à payer aux mânes d'un grand homme, d'un philosophe aimable qui, le premier, lui avait montré l'aurore du bonheur et de la liberté. » La fête ne fut retardée que jusqu'au 11. Un des municipaux de Paris, le

citoyen Charon, fut chargé d'amener le corps de Romilly à Paris. Ce fût sur un char de forme oblongue, haut d'environ trente pieds et auquel ne manquaient ni les colonnes, ni les guirlandes, ni le baldaquin aux couleurs nationales. Sur le devant du char on lisait : *Aux mânes de Voltaire;* sur un des panneaux latéraux : *Si l'homme est créé libre, il doit se gouverner.* Sur l'autre : *Si l'homme a des tyrans, il les doit détrôner.*

A la vérité, l'édifice traîné par quatre chevaux blancs caparaçonnés de blanc et de violet, était médiocrement solide, mais « les députés de Troyes tantôt assis, tantôt debout, tantôt à genoux, portaient leurs mains religieuses sur le sarcophage pour éviter qu'en balançant avec trop de violence, il ne frappât les colonnes auxquelles il était suspendu. »

On passa par Nogent, Provins, Nangis, Guignes, Brie-Comte-Robert. Partout musiques, gardes nationaux, jeunes nymphes jetant des fleurs; parfois, comme à Nangis et à Brie, messes solennelles. Il est vrai qu'elles étaient dites par d'étranges prêtres, des prêtres que Gorsas loue d'être plus familiers avec les vers de « l'Anacréon français » qu'avec les *dominus vobiscum.*

A Charenton, où l'on arrive le 10 juillet, on trouve M. de Pastoret, procureur général syndic de Paris, avec une escorte de gardes nationaux. Ici, discours. On entre dans Paris par le faubourg Saint-Antoine où une foule immense attendait. Tout le monde crie : *Vive Voltaire!* « Il semblait qu'on reçût un Dieu. » L'emplacement de la Bastille à demi-détruite a été décoré par le patriote Palloy. Sur une masse de pierres destinée à recevoir le sarcophage est cette inscription :

A CETTE PLACE
OU LE DESPOTISME T'ENCHAINA
VOLTAIRE
REÇOIS LES HOMMAGES D'UN PEUPLE LIBRE.

Fleurs, illuminations, musique, rien ne manque pendant la nuit à l'apothéose, pas même la visite de Belle et Bonne « cette fille adoptive que Voltaire légua avec son cœur à Charles Villette, jadis marquis, aujourd'hui apôtre de la liberté. »

Vers le matin, il commença à pleuvoir d'une terrible façon. Les figurants qui devaient faire partie du cortège, se trouvèrent tellement en retard, que le départ annoncé pour une heure ne put avoir lieu qu'à trois heures et demie, et ce cortège était interminable : détachement de cavalerie avec trompettes, corps de sapeurs, bataillon des élèves militaires (pupilles de la garde nationale), députation des collèges, détachement des forts de la Halle en costume, clubs et sociétés patriotiques; puis, cortège du patriote Palloy, l'entrepreneur de la démolition de la Bastille, composé de douze sections et ces sections portaient



Char funèbre de Voltaire
d'après une gouache de Lafille 1793

des petites Bastilles, des bustes de Mirabeau, de Rousseau et de Desilles, une couronne murale, des vieux boulets trouvés à la Bastille, toute une réclame pour Palloy; il ne faut pas oublier les drapeaux, les musiques, les amazones vainqueurs de la Bastille, les gardes françaises en uniforme et Palloy, en avant du principal groupe, qui salue les spectateurs. Après Palloy, les Suisses, les électeurs de 1789, la députation des Sections de Paris, la députation des artistes des théâtres, puis la statue de Voltaire portée par quatre hommes habillés à l'antique, entourée des *élèves des arts* aussi habillés à l'antique et portant des médaillons sur lesquels sont inscrits les titres des ouvrages de Voltaire. Ensuite viennent les gens de lettres, chargés de toutes sortes

d'emblèmes, en carton comme la statue, et d'une arche dans laquelle se trouvent les œuvres complètes de Voltaire, édition Beaumarchais; ils marchent sous des étendards sur lesquels on lit : FAMILLE DE VOLTAIRE, et Beaumarchais, comme Palloy, salue et se rengorge.

Après un corps de musiciens ayant des instruments de forme grecque, le char funèbre s'avance. Il est immense, extraordinaire, chargé de coqs, de dragons chimériques, de mufles de lions, de candélabres, de génies accablés de douleur et tenant leur flambeau renversé; sur le tout, un sarcophage de granit oriental; sur le sarcophage, la figure de Voltaire étendu, presque nu, et, planant au-dessus de Voltaire, une statue de l'Immortalité. Cela avec des draperies bleues semées d'étoiles d'or, des parfums dans des cassolettes, traîné par douze chevaux gris-blanc attelés sur quatre de front et conduits par des gardes habillés à la romaine.

Et, après le char, viennent encore les députations officielles : Corps législatif, ministres, Directoire, municipalités de Paris et de la banlieue, tribunaux, juges de paix; enfin le bataillon des vétérans, et un corps de cavalerie.

Toute cette foule, fouettée par la pluie, marche à travers les boulevards boueux, de la Bastille à la place Louis XV; elle prend le quai des Tuileries, le pont Royal, le quai Voltaire, la rue Dauphine, la rue de l'Ancienne-Comédie, la rue des Fossés-Monsieur-le-Prince, la place Saint-Michel, la rue Saint-Hyacinthe, la porte Saint-Jacques. Elle s'arrête à l'Opéra, à la maison où est mort Voltaire, au Théâtre-Français. A chaque station, hymnes, musique, couronnement de la statue, et, par les petites rues mal pavées, où le ruisseau court au milieu, on va; les Muses, qui sont des filles d'Opéra, ouvrent des parapluies, les cartonnages du char se décollent, la statue, sous les avalanches d'eau, se désagrège : il faut tant bien que mal recoller la tête. La nuit tombe et on marche toujours. Ce n'est qu'à neuf heures et demie du soir qu'on arrive au Panthéon. On place en hâte les cendres sur un autel provisoire; on remet au lendemain de faire entrer dans l'église le sarcophage délavé par la pluie, les cartonnages de Voltaire et de la Renommée. Les romains trempés jusqu'aux os, dont la boue rend les costumes invraisemblables, s'arrêtent aux cabarets d'alentour, et voilà Voltaire panthéonisé.


VINS

Cette terminaison grotesque de la fête où la réclame mercantile avait eu si grande part, ne découragea point ceux qui pensaient en profiter. Le triomphe de Voltaire encombra les journaux : de nombreuses gravures en ont conservé non point les aspects réels, mais l'ordonnance imaginaire. Le résultat fut acquis : pour la première fois, une théorie funèbre avait traversé Paris tout entier, l'avait ému, l'avait rassemblé autour d'un cadavre, sans que le culte catholique — sans qu'aucun culte — eût sa place dans le cortège. Voltaire installé au Panthéon, médiocrement installé à vrai dire, car il n'y eut jamais qu'un sarcophage de bois dessiné par Hubert, c'était le Déisme proclamé.

Cette fête peut servir de type aux fêtes analogues qui, réglées de même par David, avec Chénier pour poète et Gossec pour musicien, furent célébrées de 1791 à 1795. A coup sûr, on ne déploya point pour tout le monde ces pompes triomphales et la pluie ne fut pas toujours invitée, mais c'est dans un esprit analogue qu'est conçue la cérémonie du 3 juin 1792, en l'honneur de Simonneau, maire d'Étampes, mort dans une sédition populaire. Seulement, cette fois, ce n'est pas le corps de Simonneau qu'on porte au Panthéon, c'est son écharpe d'officier municipal. La fête est consacrée à la *Loi :* statue de la Loi, inscriptions en l'honneur de la Loi, romains portant des faisceaux, fauteuil du maire couvert d'un crêpe, et toujours des jeunes filles jetant des fleurs et Royal-Bourbon ouvrant la marche et Royal-Pituite la fermant (1).

Pour Michel Lepelletier, assassiné chez Février, restaurateur au Jardin de l'Égalité, par Pâris, un ancien garde du corps, le lendemain du jour où il a voté la mort du Roi, Chénier a voulu trouver du nouveau. « Ces funérailles, a-t-il dit, doivent porter un caractère particulier. Que la superstition s'abaisse devant la religion de la Liberté, que des images vraiment saintes, vraiment solennelles parlent au cœur attendri ! » La Convention, précédée de sa garde, se rend place des Piques, ci-devant Vendôme. Elle se range autour du piédestal sur lequel se dressait jadis la statue de Louis XIV. La statue est remplacée par un lit à l'antique sur lequel le cadavre de Lepelletier est

(1) Plus tard, le 12 septembre 1792, l'Assemblée législative vote à Beaurepaire, commandant du 1er bataillon des volontaires de Maine-et-Loire, qui s'est tué, dit-on, plutôt que de signer la capitulation de Verdun, les honneurs du Panthéon, mais le décret n'est pas exécuté.

étendu, presque nu, sa blessure visible à tous les yeux. Le président de la Convention monte sur le piédestal et pose sur la tête de Lepelletier une couronne civique. On chante un hymne *à la Divinité des nations* et le cortège se met en marche pour le Panthéon. Là, discours, effusions, « *élan patriotique et fraternel de Félix Lepelletier près du corps de son frère.* »

Tant que Robespierre est le maître, il n'ouvre qu'avec peine les portes du Panthéon. C'est, il est vrai, sur son rapport, que le 23 nivôse an II, la Convention décrète qu'elle décerne les honneurs du Panthéon à Fabre de l'Hérault, représentant fidèle à la cause du peuple et mort en combattant pour la patrie. (Il avait été tué à l'armée des Pyrénées-Orientales); mais ces honneurs se réduisirent à une pension accordée, seulement en l'an V, à sa veuve. De même pour le représentant du peuple Beauvais qui, emprisonné à Toulon par les Anglais, était venu mourir à Montpellier le 8 germinal (1). Des honneurs particuliers lui avaient été rendus par le département de l'Hérault. Son corps, porté au Champ de Mars de Montpellier, avait été placé sur un bûcher auquel les *Autorités* avaient mis le feu. Les cendres recueillies dans une urne funéraire avaient été expédiées à la Convention. On en ordonna le dépôt aux Archives et bien que les honneurs du Panthéon eussent été demandés pour Beauvais et pour ses collègues Bayle et Gasparin, tout ce qu'on semble lui avoir accordé est de placer son buste en cire dans la salle de la Convention; quant à Gasparin, dont le cœur avait aussi été apporté à l'Assemblée par les sociétés populaires du département de Vaucluse, il n'en fut plus question. Ce fut Napoléon qui se chargea d'acquitter vis-à-vis de lui la dette de la Patrie (2).

Quoique morts, ces hommes, morts en combattant, portaient ombrage à

(1) J'hésite à penser que, bien que les honneurs du Panthéon aient été accordés à Dampierre, général en chef de l'armée du Nord, par décret du 11 mai 1793, rendu sur la proposition de Barère, le corps du général y ait jamais été transporté. Pourtant Couthon proposa plus tard de remplacer ses restes par ceux de Chalier, le terroriseur de Lyon. Il est vrai que cette proposition n'eut pas de suite. Je pense qu'il en est de même du décret du 9 floréal an II, qui ordonne d'élever dans le Panthéon une colonne en marbre sur laquelle seront gravés les noms des citoyens morts dans la journée du 10 août 1792 et aussi les noms des généraux Haxo et Moulin, qui se sont tués pour ne pas tomber dans les mains des Vendéens.

(2) Testament de Napoléon, 4e codicile, § 3 : « Nous léguons cent mille francs aux fils ou petits-fils du député de la Convention, Gasparin, représentant du peuple à l'armée de Toulon, pour avoir protégé, sanctionné de son autorité le plan que nous avons donné qui a valu la prise de cette ville et qui était contraire à celui envoyé par le comité de Salut public. Gasparin nous a mis, par sa protection, à l'abri des persécutions de l'ignorance des états-majors qui commandaient l'armée avant l'arrivée de mon ami Dugommier. »

Robespierre. Il passa seulement Barra et Viala, des enfants, des ombres, peut-être des entités, dont la fête décrétée le 23 messidor devait avoir lieu le 10 thermidor. L'attention n'était pas ce jour-là au Panthéon, elle était à la place de la Révolution où l'on guillotinait Robespierre. Une fête nuisit à l'autre. On ajourna Barra.

Si Robespierre ne voulait point du Panthéon pour les autres, si, par lui, et tant qu'il fut le maître, Marat et même Rousseau en furent éloignés, ce n'était pas qu'il ne fût partisan énergique du Déisme, qu'il ne s'en considérât point même comme l'apôtre. Seulement, c'était à lui-même, à lui vivant, qu'il réservait ces honneurs exceptionnels qu'il n'accordait qu'à regret à ses collègues morts. Il eût été volontiers le grand prêtre de cette religion nouvelle, mais il ne la voulait point si portée vers des réalités et des cadavres. Il ne la comprenait point avec cette défroque antique, si déplacée dans les rues de Paris et dont les aspects grotesques choquaient la rectitude de son esprit sans émouvoir un sens artistique qu'il n'avait point.

Le culte déiste — ce qu'on peut appeler ainsi, car ces cérémonies répétées constituent bien un culte public — procède pendant la Constituante, la Législative et une partie de la Convention, de Voltaire et de cette sorte de réforme du costume dont Voltaire a été l'apôtre au théâtre, dont David a été le tyran dans les arts. C'est la *Mort de Brutus,* ce sont les tragédies de Chénier qui donnent le ton. De là, cette antiquité de carton, cette mythologie de coulisses. Avec Robespierre, le Déisme à la Rousseau est souverain. Voltaire n'était qu'un incrédule qui s'était arrêté au Déisme, parce que l'athéisme lui semblait dangereux. Chez Rousseau, le Déisme est l'argument le plus puissant de sa rhétorique et il arrive à force de déclamation à paraître convaincu. Cela l'emplit, cela résonne en cadences superbes dans des phrases toujours harmonieuses. A ce Déisme, il rapporte tout, l'enfance telle qu'il la rêve qui est Émile, l'amour tel qu'il le peint dans la *Nouvelle Héloise,* sa propre existence même qu'il confesse à ses semblables en présence de son Dieu. Dans cette religion, qui n'exige point de frais d'entretien, dont il est à la fois le prêtre et le fidèle, qui permet à sa conscience des capitulations dont la sanction n'est que littéraire, Rousseau seul fait école, parce que, si factice

qu'il nous paraisse, son enthousiasme peut à quelques-uns et à certaines heures sembler sincère. Il le fut peut-être. Au Déisme, il a donné un poète, ne pouvant lui donner un martyr. Il lui a taillé dans la nature cet admirable décor dont la vue émeut encore des croyants. A défaut d'un rite qu'il n'était pas assez sot pour inventer, se voulant seul en sa religion comme il se voulait seul en sa vie, il lui a prêté un style. Grâce à la famille de Girardin, il lui a même légué un lieu de pélerinage, cette île des Peupliers où se précipite l'Europe *sensible*. De lui, dérive toute cette sensibilité comédienne, qui dresse les échafauds, s'effondre en déclamations, se noie en paroles, se prodigue en confessions, tue l'action, mais qui, grâce au style, à la parole, à l'éloquence, soulève des parties de discours des Girondins, des pages de madame Roland, des phrases de Robespierre.

Le Déisme à la Rousseau, le Déisme de Robespierre, ne s'est manifesté d'une façon publique, par une fête solennelle, que le 20 prairial. Quand, ce jour-là, Robespierre apparaît au balcon du pavillon de l'Unité — le pavillon central des Tuileries — vêtu d'un habit bleu-barbeau et d'une culotte de nankin, la taille serrée d'une écharpe aux trois couleurs, il se sent plus que le président de la Convention nationale, il est le fondateur de la religion nouvelle, une religion qui convient à sa nature, à son tempérament, au vague de son esprit mélancolique et froid, qui flatte ses instincts d'alignement et de despotisme et ses côtés de rêvasseur poétique, où se retrouve le Rosati d'Arras et le fabricant de bouquets à Chloris : une religion où il n'y a pas de dogmes, mais une simplicité de bon ton, bien parée, poudrée et coiffée, et une petite, très petite échappée sur cette médiocre nature, à laquelle il convient d'être sensible, mais que Robespierre, terriblement myope, ne connaît que par ouï dire. A la main, il tient un bouquet composé d'épis, de fleurs et de fruits : c'est l'offrande destinée à l'Être suprême ; voilà le rite à la Rousseau, le rite du botaniste, qui découvre Dieu dans le pistil d'une fleur. Le reste, les discours, l'incendie de la statue de l'Athéisme qui, en brûlant, laisse apparaître, quelque peu noircie, la statue de la Sagesse, la promenade au Champ de Mars, l'escalade de la Montagne, l'invocation même à l'Être suprême, les hymnes de Chénier sur la musique de Gossec, tout

cela rentre dans les programmes ordinaires : le bouquet seul vient de Rousseau ; le bouquet c'est le seul rite qui doive demeurer et qui sait, ce culte eût peut-être duré quelques jours de plus, si, dans ce bouquet comme sur le chemin des Charmettes, *il y avait eu de la pervenche.*

* * *

Quarante jours se sont écoulés entre le 20 prairial et le 10 thermidor. Robespierre trônait au faîte de la Révolution, ce char de Djaggernatt qui écrasait ses croyants ; il est maintenant sous les roues et à demi-broyé, sans plainte, pendant cette funèbre nuit du 9 au 10, il essuie avec la gaîne d'un pistolet le sang qui coule de sa mâchoire brisée.

Dans ces quarante jours, comment, au milieu de sa lutte avec la Plaine, avec les anciens représentants en mission, eût-il pu établir ce culte dont la fête de l'Être suprême n'avait été que la préface? Mais si Robespierre est tombé au 9 thermidor, ce n'est pas par suite d'une lutte de principes; ceux qui l'ont renversé et qui piétinent son cadavre n'ont pas un idéal gouvernemental différent du sien. Leurs vices étaient signalés, leurs actes étaient flétris, leurs appétits étaient accusés, leur tête était menacée. Ils se coalisèrent; ils conspirèrent leur délivrance. Leur victoire tint à un de ces riens qui font les victoires populaires; elle tint ensuite au coup de pistolet d'un inconnu, d'un gendarme inconscient. S'ils avaient eu un idéal de gouvernement, de religion, de société, les hommes de Thermidor auraient eu le même que Robespierre, mais en subordonnant gouvernement, religion et société à leurs appétits sensuels. Ils n'étaient point, comme les Hébertistes, des matérialistes conscients : leur incrédulité ne se haussait qu'à un Déisme honteux. Aussi ennemis du Catholicisme qu'avait pu l'être Robespierre, plus radicaux même à certains égards que celui-ci ne l'avait jamais été, ils cherchèrent à figer la France dans le moule révolutionnaire, à figer les consciences dans le moule déiste par des lois qui n'avaient guère d'autorité et qu'entraînait cet invincible courant de clémence, né, le 9 thermidor, de la lassitude, de la pitié et de la peur.

C'est après le 9 thermidor que, légalement, la Convention cherche à organiser le Déisme. Jusque-là tout est gouvernement révolutionnaire et c'est comme conspiratrice que l'idée catholique a été proscrite. Dans ce grand bouleversement, on l'a prise pêle-mêle avec toutes les idées d'autrefois, les *ci-devant* idées, mais on n'a pas créé pour elle une pénalité spéciale : il n'y en avait qu'une : la mort. A présent qu'on ne tue plus que par accès, on pourra combiner les petits moyens, les petits délits et les petites lois. Il faut décatholiciser la France, il faut la déchristianiser, cela est entendu; mais comme en même temps, on ne veut point retomber à Chaumette et au culte de la Raison, comme le matérialisme pur effraie encore, comme après tout on a, girondin ou montagnard, trop parlé de Dieu pour ne pas penser qu'il existe, il s'agit de supprimer administrativement la Religion catholique et d'y substituer l'autre : l'autre, ce ne peut être le Déisme à la Voltaire qui décidément a fait son temps, c'est le Déisme à la Rousseau.

Et pour bien établir cet esprit qui la domine, la Convention, de même qu'elle a affirmé qu'elle était la Révolution — et même la Terreur — en faisant transporter Marat au Panthéon, le cinquième Sans-Culottide de l'an II, affirme qu'elle est le Déisme en y faisant porter Rousseau le 20 vendémiaire an III. La cérémonie en l'honneur de Marat ne sort point de l'ordinaire : c'est l'officiel, le convenu, le banal. Dans celle de Rousseau, se développe et fleurit tout le bouquet de la fête à l'Être suprême. Au milieu du grand bassin des Tuileries, on a élevé une sorte d'*île des Peupliers,* réminiscence de celle d'Ermenonville, avec peupliers et saules, où l'on a déposé l'urne cinéraire. Le discours de Cambacérès, président de la Convention, est scandé d'airs de Rousseau : « *J'ai perdu tout mon bonheur* » ou « *dans ma cabane obscure.* » Les botanistes forment dans le cortège un groupe spécial. Puis viennent les artisans, avec les instruments de leur métier, rangés sous l'inscription : IL RÉHABILITA LES ARTS UTILES; après, les députés des Sections portant les tables des Droits de l'Homme, des mères avec leurs enfants, les habitants de Montmorency et d'Ermenonville, les citoyens de Genève, les Conventionnels devant qui l'on porte le *Contrat social* appelé le Phare des législateurs, et la statue de Jean-Jacques, et la statue de la Liberté, et les drapeaux unis des États-Unis

et de Genève, et Cambacérès pérore, et des chœurs chantent l'hymne inévitable de Chénier. Il l'a dit lui-même, Marie-Joseph : « Tout remplissait l'âme d'une mélancolie religieuse d'un sentiment délicieux et profond, digne du bon, du sensible Jean-Jacques. »

Cette fête de Jean-Jacques, développement de la fête de l'Être suprême, réussit bien mieux que l'apothéose de Voltaire; mais si l'on est assuré de rencontrer toujours des figurants pour de telles cérémonies, cela ne va pas à fonder un culte habituel. A coup sûr, la Convention, en abolissant le calendrier grégorien et en taillant les années et les mois sur un patron nouveau, avait tenté un grand effort contre le Catholicisme. Mais si elle avait rayé des jours légaux ce dimanche qui, chaque sept jours, apportait aux campagnards, avec le repos, la monotone distraction de la grand'messe, elle n'avait pu si facilement en arracher la coutume dix-huit fois séculaire. Malgré la Convention, malgré la Loi, malgré Fabre d'Églantine, on chômait le dimanche et on travaillait le décadi. Avant tout, c'était le dimanche qu'il fallait arracher des mœurs, car si le dimanche demeurait, bientôt, par habitude, on retournerait aux églises catholiques et on y retournait déjà.

Puis, le dimanche devenu jour ouvrier, que faire de ce décadi qui s'annonçait long comme un jour sans pain et ennuyeux comme un discours. Ce fut sur ce sujet que tous les petits Rousseau de France se donnèrent carrière : les propositions abondent.

Il y en avait déjà une de Robespierre, mise en décret et adoptée avec l'Être suprême, mais Robespierre s'était tenu dans ce vague qu'il affectionnait. L'article 4 du décret disait : *Il sera institué des fêtes pour rappeler l'homme à la pensée de la Divinité et à la dignité de son être*. Puis, après avoir nommé chacune des vertus auxquelles les décadis seraient consacrées, Robespierre avait ajouté : *Les comités de Salut public et d'Instruction publique sont chargés de présenter un plan d'organisation de ces fêtes.*

Le projet de Saint-Just était bien plus complet, mais s'il l'annonçait dans son rapport du 26 germinal, c'est dans son livre posthume *sur les institutions républicaines* qu'il le faut chercher. En voici les traits principaux :

Le peuple français qui reconnaît l'Être suprême lui consacre des temples

publics où l'encens fume nuit et jour, entretenu tour à tour pendant vingt-quatre heures par les vieillards âgés de soixante ans. Ceux de ces vieillards qui ont vécu sans reproche portent une écharpe blanche. Dans ces temples, tous les matins, le peuple vient chanter l'hymne à l'Être suprême. Le premier jour de chaque mois est consacré à la Divinité. « Tous les ans, le 1er floréal, le peuple de chaque commune choisit parmi ceux de la commune exclusivement et dans les temples, un jeune homme riche, vertueux et sans difformité, âgé de vingt-un ans accomplis, qui choisit et épouse une vierge pauvre en mémoire de l'égalité humaine. » Dans les temples, on proclame solennellement les lois et tous les dix jours les citoyens s'y assemblent pour examiner la vie privée des fonctionnaires et des jeunes hommes au-dessous de vingt ans, y rendre compte de l'emploi de leur revenu et y déclarer leurs amis. Quiconque frappe ou injurie quelqu'un dans les temples est puni de mort.

A défaut du projet de Saint-Just, on eut celui du comité d'Instruction publique (1er nivôse an III). Le rapporteur Chénier sent fort bien tout le creux du décret qu'il propose. « Il peut vous sembler insuffisant et vide, dit-il à la Convention, mais le comité d'Instruction publique, ayant discuté plusieurs fois la question, a pensé qu'il ne fallait pas confondre les mesures législatives et les détails qui appartiennent à l'exécution. » Donc voici : chaque décadi, fête civique, en plein air quand le temps le permet. Les sexagénaires ont une place réservée. La fête commence par une instruction morale, puis vient la lecture des lois et décrets; ensuite, chants patriotiques et le tout se termine « par des danses et par d'autres exercices adaptés aux mœurs républicaines. »

Ce sont presque littéralement les dispositions qui passent dans la loi sur l'organisation de l'instruction publique du 3 brumaire an IV, mais elles ne s'appliquent qu'aux sept fêtes nationales instituées. La célébration de ces fêtes consiste « en chants patriotiques, en discours sur la morale du citoyen, en banquets fraternels, en divers jeux publics propres à chaque localité et dans la distribution des récompenses ».

Pendant deux années, de l'an IV à l'an VI, c'est sur ces fêtes nationales



Fête de la Vieillesse

D'après Duplessis Bertaux

que se concentre l'effort officiel. Pour la fête de la Jeunesse célébrée le 10 germinal, le Directoire imagine d'adjoindre aux exercices de morale, de chant et de danse, l'exécution de la loi sur l'inscription civique et l'armement des jeunes gens parvenus à l'âge de seize ans. A l'occasion de la fête de la Vieillesse, dès le matin, les jeunes gens ornent de guirlandes de feuillages l'habitation des vieillards vertueux, que plus tard les administrateurs de la commune viennent chercher. On les conduit au temple où on prononce des discours et on chante des hymnes; on offre aux vieillards des couronnes de chêne, des corbeilles de fleurs et de fruits; on se livre devant eux à des jeux champêtres et des danses joyeuses. Dans les villes, on les mène au théâtre dans des loges spéciales et le public est prié de les applaudir. A la fête des Époux, le 10 floréal, distribution de couronnes civiques aux personnes mariées qui ont fait de bonnes actions; cortège composé des vieillards des deux sexes, des jeunes époux unis dans le mois précédent: « les épouses seront vêtues de blanc, parées de fleurs et de rubans tricolores » ; discours, hymnes et chants civiques. « L'économie et la simplicité doivent régner » dans cette solennité. La fête de l'Agriculture, au contraire, doit être célébrée avec tout l'éclat possible. En vertu de l'arrêté du Directoire exécutif en date du 24 prairial an IV, toutes les autorités constituées, les gardes nationales et tous les citoyens et citoyennes se rassemblent en ordre sur la place publique. Devant l'autel de la Patrie, on a placé une charrue ornée de feuillages et de fleurs et attelée de bœufs ou de chevaux. Derrière la charrue, un char surmonté d'une statue de la Liberté, qui tient d'une main une corne d'abondance et montre de l'autre les ustensiles de labourage entassés sur le devant du char. La charrue, précédée de vingt-quatre laboureurs les plus anciens du canton, accompagnés de leurs femmes et de leurs enfants et tenant d'une main un ustensile de labourage et de l'autre un bouquet d'épis et de fleurs, est conduite dans un champ dont la municipalité peut disposer. Alors « les laboureurs se mêlent parmi les citoyens armés et, à un signal donné, ils font l'échange momentané des ustensiles du labourage contre les fusils. Au son des fanfares et des hymnes, le président enfonce dans la terre le soc de la charrue et commence un sillon. Les laboureurs

rendent les fusils ornés d'épis et de fleurs et reprennent leurs ustensiles au haut desquels flottent des rubans tricolores ». Ensuite, discours, offrandes de fruits, de fleurs et d'épis sur l'autel de la patrie; couronnement civique du laboureur le plus vertueux. La fête est terminée par des danses. Signé : Carnot, président.

C'est qu'à côté du Carnot ingénieur et conventionnel, du Carnot de Wattignies et d'Anvers, il y a le Carnot poète — ou poètaillon — Rosati d'Arras tout comme Robespierre, le Carnot qui chantait *Les deux Glycères* et *Sophie abandonnée,* cette Sophie qui s'écrie :

Sur mon visage une affreuse pâleur
Hélas ! a remplacé la rose;
De mes yeux abattus je n'ose
Fixer des traits flétris par la douleur.
Viens du moins pour me plaindre,
O toi cruel, que je chéris toujours,
Hâte tes pas, car de mes tristes jours
Le flambeau va s'éteindre.

Après la fête de l'Agriculture, il se faut arrêter : d'ailleurs, les autres, Reconnaissance, Liberté, Fondation de la République, sont de celles qu'on voit, qu'on nomme patriotiques, avec un peu plus de discours et un peu moins de feux d'artifice.

Qui cela pouvait-il émouvoir ? A qui cela pouvait-il faire l'effet d'un culte ? Et c'étaient les fêtes carillonnées, c'était ce qui devait remplacer pour des catholiques, les mythes charmants ou terribles dont leur enfance, leur jeunesse, leur vie tout entière s'était bercée. Encore était-ce le programme tel qu'on devait l'exécuter dans les grandes villes, mais, dans les petites, la fête se réduisait à quelque distribution de secours à des vieillards désignés par le bureau de bienfaisance, à quelques prix donnés aux enfants des écoles, à la lecture du *Bulletin des Lois* et à un discours du président de l'administration municipale. Et, à la campagne, où trouver ce matériel nécessaire, où rencontrer l'orateur indispensable ? Hélas ! il se rencontrait et c'était là le pis !

Donc, voilà les grandes fêtes et voilà comme on les occupe et les remplit. Il est assez naturel que pour les petites, pour les décadis ordinaires, les vingt-neuf restants, la fête soit encore de moindre intérêt. Qu'y comprend-on d'ailleurs, à cette fête? Qu'y sent-on à ce décadi? Il faut d'abord faire pénétrer dans les esprits cette doctrine peu compréhensible pour les simples. Il faut en quelques mots, en quelques phrases, résumer pour eux cette philosophie dépourvue de symboles et que ne suffisent point à exposer tous les livres des philosophes anciens et modernes. Rien pour les sens dans cette religion toute de tête; rien pour l'imagination et la rêvasserie.

Ce Dieu abstrait, dont un pédant s'efforce de prouver l'existence à coups de citations, ce Dieu dont on se plaît à récapituler les preuves, mais auquel on ne *croit* pas, il faut le faire accepter et comprendre par toute cette masse que la Révolution a soulevée parce qu'elle lui a montré des faits tangibles : son indépendance d'abord et son intérêt ensuite, plus de corvées, plus de dîmes et les biens nationaux : tâche difficile à laquelle sont conviés « les gens de lettres et les artistes les plus distingués par leur civisme ».

Il est un petit livre dans la religion catholique qui est le produit de l'expérience des siècles, c'est le *Catéchisme*. Avec cette brochure, on fait des chrétiens parce que les idées y sont nettes, les formules claires, les demandes courtes, les réponses précises, parce que depuis dix-huit siècles des générations de sages travaillent à l'épurer, à l'amender, à le condenser, à en faire vraiment l'*Abrégé de la Foi*. Les gens de lettres à la solde du comité d'Instruction publique n'en demandent pas si long : ils voient que le cathéchisme catholique fait des catholiques; ils s'imaginent qu'un catéchisme déiste fera des déistes ; donc, catéchismes de pleuvoir. Il en est de toutes formes : *Catéchisme républicain* par le citoyen Lachabeaussière, chef d'un des bureaux de la 3e division du ministère de l'Intérieur ; *Catéchisme du citoyen* par Terrasson de Bordeaux ; *Catéchisme républicain à l'usage des sans-culottes de l'Orient, Catéchisme de la nature* par Platon Blanchard, citoyen de la section de la Réunion. Il en est en prose et en vers. Celui de Lachabeaussière est en vers.

QUI ES-TU ? demande l'instructeur, et le disciple répond :

Homme libre et pensant né pour haïr les rois,
N'aimer que mes égaux et servir la patrie,
Vivre de mon travail et de mon industrie,
Abhorrer l'esclavage et me soumettre aux lois.

QU'EST-CE QUE DIEU ?

Je ne sais ce qu'il est, mais je vois son ouvrage;
Tout, à mes yeux surpris, annonce sa grandeur :
Je me crois trop borné pour m'en faire l'image;
Il échappe à mes sens, mais il parle à mon cœur.

Bien que répandu et imprimé par les soins des Représentants du peuple en mission, le *Catéchisme républicain* ne parvenait pas, à ce qu'il semble, à se substituer à son prototype. On alla donc plus loin. Puisque les vieilles traditions existaient, c'était leur forme qu'il fallait adopter. C'était dans les moules coutumiers des superstitions anciennes qu'il fallait glisser les vérités nouvelles. Ainsi, le Christianisme adopta les cérémonies païennes en changeant leur sens. Les catholiques avaient l'habitude de réciter des épîtres et des évangiles : quoi de plus simple que de leur en faire ? et on leur en fit. Voici les *Épîtres et Évangiles pour toutes les décades de l'année à l'usage des jeunes sans-culottes, dédiés à la Convention nationale,* par le citoyen Henriquez, de la section du Panthéon français; et, de ce livre, pour en donner l'idée, il convient d'extraire simplement l'évangile de la troisième décade de pluviôse :

« EN CE TEMPS LA, une citoyenne que le hasard avait fait naître du nombre de ces fous qui se croient au-dessus des autres hommes, mais qui, bien avant que sa patrie eût adopté le gouvernement républicain, avait donné des preuves de vertus républicaines, fit divorce avec son mari qui portait les armes contre son pays. Or, cette citoyenne était fort riche et faisait beaucoup de bien aux pauvres. Cependant une mesure de sûreté la mit d'une manière particulière sous les yeux de la Loi. Un sans-culotte, témoin de ses bonnes actions, plaida la cause de cette citoyenne avec tant de chaleur qu'il obtint sa liberté. Or, quand elle eut été remise en possession de ses richesses, elle invita ce sans-culotte à la venir voir. Celui-ci, ayant refusé plusieurs fois, se détermina à se rendre aux sollicitations réitérées de cette citoyenne et alla chez elle avec un de ses amis. Après les témoignages de la reconnaissance la plus vive, cette citoyenne lui dit : « Si je t'offrais une récompense

pécuniaire, je t'offenserais ; je crois que je puis te prouver ma reconnaissance d'une façon plus digne de toi... Prends ma main et partage, en m'épousant, les richesses que mon cœur met bien au-dessous du bonheur que j'aurai à te posséder. »

Il y eut mieux : un *Pater*, un *Ave Maria*, un *Credo* républicains, parodiés sur les prières catholiques. Il y eut les *Commandements* républicains pour remplacer les commandements de Dieu et de l'Église :

A ta section te trouveras
Convoqué légalement.
La Constitution tu suivras
Ainsi que prescrit ton serment.
A ton poste tu périras
Si ne peux vivre librement.

Il y eut toute une contre façon du passé qui arrive tout uniment au grotesque, qui n'est pas même toujours risible, mais qui par contre est toujours ennuyeuse.

Cela, en soi, a quelque saveur ; mais, catéchismes et évangiles ne font rien à côté des hymnes. Tout le menu fretin de l'*Almanach des muses,* toute cette bande que Rivarol a fouaillée dans son *Petit Almanach des grands hommes,* les faiseurs de tragédies et les faiseurs de bouts rimés, Dorat Cubières et la citoyenne Pipelet, Chénier et Déforgues, Dantilly et Legouvé, tout s'empresse à la cantate. Cubières est le plus prolifique : il en fait trente-six pour les trente-six décadis de l'année, et quelle poésie ! Qu'on prenne par exemple l'*Hymne à la Pudeur* pour le décadi 30 nivôse, sur l'air *de La Croisée :*

Pudeur, tu n'as jamais recours
A l'art trompeur d'une coquette ;
Des roses forment tes atours,
L'onde est ton miroir de toilette.
Qu'elle plaise par mille efforts,
La coquette digne de blâme,
L'extrême parure du corps
Peint la laideur de l'âme.

On s'est vite lassé des airs nouveaux et compliqués que composaient Gossec

et Méhul. On met le Déisme sur des airs familiers, sur l'air du *Vaudeville de l'officier de fortune :*

Portons les yeux sur le feuillage,
Sur le gazon, les fleurs, les fruits,
Admirons dans le paysage
Ici les ceps, là les épis ;

sur l'air de *Jeunes amants, cueillons des fleurs :*

Créés pour l'immortalité,
Nous bravons le temps, les années ;
Pour la gloire et l'éternité
Un Dieu fixa nos destinées.

Cet air-là a beaucoup de succès. Outre le citoyen Truchement, de Montpellier, il inspire le citoyen Armand, employé dans les transports militaires des armées, et le citoyen Buard fils, de la section Bon-Conseil. Buard fils est un poète abondant qui chante la *morale des républicains* sur l'air : *J'aimais un berger discret* ou *J'avais à peine dix-sept ans,* et l'*Être suprême* sur l'air du *Vaudeville des Visitandines*. Piis, pour ses *Stances contre l'athéisme*, préfère l'air de la *Soirée orageuse* qu'il trouve de circonstance. Et sans cesse, et par paquets, et par liasses, avec leur musique grossièrement gravée, ils arrivent sous la main, ces hymnes, ces odes, ces stances, toujours pareils et presque toujours imbéciles, parodies des vers de J.-B. Rousseau ou démarquage des strophes de Chénier. Il en est à chanter par les enfants :

Reçois de nous pour culte et pour autels,
Nos cœurs tout remplis de toi-même ;

Il en est que doivent alternativement entonner les pères et les enfants, les mères de famille et les jeunes filles ; il en est avec accompagnement d'orgue et de guitare ; il en est qu'on exécute sur les théâtres, comme la *Prière à l'Être suprême* du citoyen Fabre Olivet, musique du citoyen Rochefort ; il en est qu'on doit chanter dans les guinguettes avec des *Jarni !* à la clef et cet imbécile patoisement qui est censé représenter la langue paysanne. Il en est tou-

jours et tout cela est mort, tout cela n'a jamais vécu, tout cela a toujours été muet. Il est des chansons du temps passé, si bêtes soient-elles, en qui on sent l'âme des temps anciens, tout un rigodon ou une musique, et qui, avec leurs notes chevrotantes, sur des airs vieillis, chantent encore à nos oreilles et nous apportent comme en écho la voix des ancêtres ; mais, cela, ce fut toujours mort : le peuple ne le chanta jamais et le bourgeois en eut toujours peur.

Et pourtant c'était avec cela qu'on comptait amuser le décadi.

Quant à ces trois moments de la vie, la naissance, le mariage et la mort, que l'homme entend solenniser et parer, dont il veut prendre à témoin un Être plus fort, plus grand et meilleur que lui-même, dont la célébration est la base de toute religion humaine, parce que leur accomplissement est la base de la famille et de la société, on les avait omis. Il est vrai que pour Saint-Just le mariage n'existait point : « L'homme et la femme qui s'aiment sont époux. » La maternité existe à peine : « Les enfants appartiennent à leur mère jusqu'à cinq ans, si elle les a nourris, et à la République ensuite. La mère qui n'a point nourri son enfant a cessé d'être mère aux yeux de la Patrie. On ne peut ni frapper, ni caresser les enfants. » Quant à la sépulture, la tombe est creusée par les amis du mort qui y sèment des fleurs.

Saint-Just est une exception. Il s'occupe de désorganiser la famille, mais au moins y pense-t-il. Pour les autres, la naissance, le mariage, la mort sont des faits physiques que l'État se contente d'enregistrer. Cette cérémonie réduite à une déclaration, on s'en dispense. Dès 1792, il faut rappeler par des pénalités sévères l'obligation de faire inscrire les nouveaux-nés. Le mariage, lorsqu'on le contracte, est, comme au tribunal révolutionnaire, l'occasion de ce que Dumas appelle un feu de file. Les couples rangés sur des bancs répondent tous à la fois à la question de l'officier municipal en bonnet rouge. D'ailleurs, c'est comme la préface normale du divorce. Quant aux morts, une sorte de tombereau couvert d'un drap tricolore les emporte à travers la foule indifférente « avec la même indifférence qu'une solive ou qu'une voie d'eau », vers ces cimetières où sur le piédestal des croix abattues on a gravé, par ordre de Chaumette : *La mort est un sommeil éternel.*

A la veille de sa chute, dans ce discours qu'on trouva manuscrit dans ses

papiers, Robespierre déjà protestait contre cette inscription : « Français, disait-il, ne souffrez pas que vos ennemis osent abaisser vos âmes et énerver vos vertus par leur désolante doctrine ! Non, Chaumette, non, la mort n'est pas un sommeil éternel ! Citoyens, effacez des tombeaux cette maxime gravée par des mains sacrilèges, qui jette un crêpe funèbre sur la nature, qui décourage l'innocence opprimée et qui insulte à la mort ; gravez-y plutôt celle-ci : *La mort est le commencement de l'Immortalité.* »

Déclaration vaine : L'Humanité a besoin d'une immortalité en quelque façon tangible. Ce n'est point de Champs-Élysées qu'elle se contente, ni de ces philosophies vagues renouvelées de l'antiquité dont elle doit récapituler les preuves en son esprit pour être assuré qu'on ne mourra point tout entier. Si la mort n'est point respectée, si les cimetières sont déserts et abandonnés, la faute n'en est point à Chaumette, mais à la Révolution même. Elle a blasé l'homme sur la mort. L'enterrement civil, lorsqu'il est l'exception et qu'il a des allures d'opposition, peut être l'occasion d'une manifestation politique. Mais lorsqu'il est devenu la règle, lorsque chaque jour la guillotine — sans compter la maladie et la faim — se charge d'en fournir, on s'en lasse comme d'un spectacle habituel, et la mort dépouillée de son lendemain, ou ornée par les rhéteurs d'un lendemain philosophique, n'est plus qu'un embarras qu'on cherche à supprimer le plus tôt possible.

Tous les partisans de la Religion naturelle ont beau en gémir. Tous ont beau proposer des institutions propres à relever le respect de la mort, l'idée qu'ils en prétendent donner est à la fois trop abstraite et trop confuse pour qu'elle puisse émouvoir et passionner. Ils ne cherchent dans leurs projets qu'à soustraire le mort à la vue du vivant. « Tout animal, dit Coupé de l'Oise, souffre en voyant son semblable mort, défiguré, putride. Il s'en éloigne. » Dès lors, projets de *dépositoires* où l'on portera les cadavres que l'autorité se chargera de faire disparaître, projets de monuments pour l'incinération, la vitrification des cadavres. Ce spectacle que le Catholicisme mettait sans cesse sous les yeux du peuple, cette mort qu'il rappelait à toute heure pour établir et affermir son autorité, nul des réformateurs ne l'admet. C'est encore un tyran que cette mort que l'ouvrier du moyen âge contorsionnait aux portails

des vieilles cathédrales et dont il étalait en longs bas-reliefs les suprêmes jugements. A qui a proclamé l'Égalité sur terre qu'importe cette mort dansante et presque gaie qui emmène dans sa ronde les riches et les nobles, les rois et les prêtres devant le tribunal aux infaillibles arrêts. Il ne faut plus de cette mort qui est une consolation et presque une espérance et à qui toute la vie sert de préparation. Il faut une mort dont l'horreur disparaisse, une mort où le cadavre s'envole et se disperse, qui tout au plus évoque chez l'homme *sensible* des idées mélancoliques, une mort avec des fleurs, des parfums, des monuments champêtres, qui laisse cours à cette sorte de panthéisme diffus qui est au fond de tout Déisme.

Panthéisme pour ceux qui ont lu Rousseau, et combien sont-ils ? matérialisme pour les autres. Le mariage sans Dieu, c'est l'accouplement. Le mort sans Dieu, c'est la charogne. La foule court au matérialisme, s'y jette, s'y précipite, s'y vautre et quand les déistes s'éveillent de leur rêve ils se trouvent à la fin de l'an v en face d'une société qui, d'un côté, retourne ardemment au catholicisme, qui de l'autre va ardemment à la barbarie (1).

FRÉDÉRIC MASSON.



Assassinat de Michel Lepelletier

(1) Cette étude sera complétée par un article intitulé : *la Théophilanthropie*, qui paraîtra dans le numéro du 1er février prochain.



SCRUPULE



Musique de Ch. M. Widor

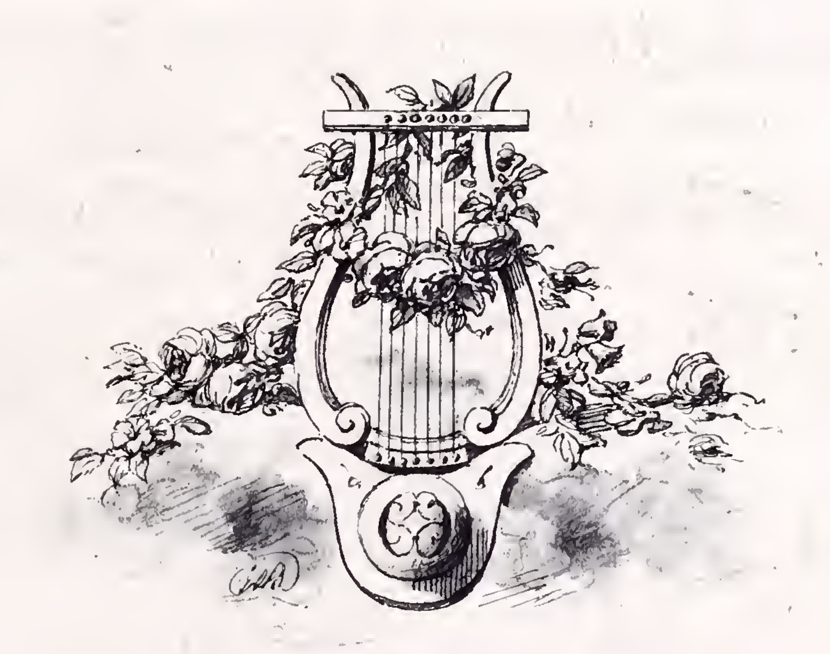



pas; Le mot dirait plus que je n'o_se, Même tout bas. D'où vient que je suis
pp
plus ti_mi_de Que je n'é_tais? Il faut parler,. je m'y dé - ci - de
Cresc.
Cresc
f
sf
m.d.
p
Et je me tais. Les a - veux m'ont paru moins gra_ves A dix huit ans; Mes
Animato
Animato
lèvres ne sont plus si braves Depuis longtemps. J'ai peur en sentant que je l'aime, De mal sentir
sf
p



Agitato
Dans mes yeux u_ne lar_ me mê_me Pourrait mentir, men tir.
pp
Riten.
Agitato
sf
pp
Riten.
Tempo 1°
Crescendo.
Car j'aurais beau l'y laisser naî_tre De bonne foi, C'est quelque ancien a_
Tempo 1°
p
Crescendo.
pp
_mour peut ê_tre Qui pleure en moi. D'où vient que je suis plus ti_mi_de Que je n'é_
pp
Cresc.
f
p
_tais? Il faut parler, je m'y dé _ ci _ dé... Et je me
m.d.
Cresc.
sf
p


sf
-tais. Il faut par - ler, Je m'y dé - ci - - - de, je m'y dé -
p
-ci - de, Et je me tais.
p
segue
Diminuendo.
pp





LES LOGEMENTS D'OUVRIERS



Je pense que la nouvelle revue pour laquelle vous me demandez un article sera une revue de luxe ; je vais donc vous parler de la misère.

On dit quelquefois aux enfants d'ouvriers, dans les distributions de prix, qu'en travaillant bien ils pourront s'élever au-dessus de leur condition. Ce n'est guère démocratique ; ce n'est guère sensé non plus. Il vaudrait mieux leur dire qu'en travaillant bien, ils seront distingués dans leur état. Il faut surtout leur inculquer ce principe, que personne ne peut être heureux et honoré que dans la fonction à laquelle il est propre, et dans l'emploi dont il est capable. La plus grande calamité qui puisse arriver à un sous-lieutenant qui a toutes les qualités d'un sous-lieutenant, et qui n'en a pas d'autres, c'est de passer général.

Un ouvrier s'imagine volontiers que son patron est plus heureux que lui, et qu'il serait lui-même le plus heureux des hommes s'il pouvait changer de sort avec son patron. Cela n'est pas prouvé. S'il est fait pour être patron, il n'y a pas de doute qu'il aurait tout avantage à le devenir ; mais s'il a les qualités d'un ouvrier sans aucune des qualités d'un patron, son intérêt évident est de rester ouvrier.

Je conviens que c'est une plus grande chose, de faire un beau livre que

de faire un beau meuble. Mais ne parlons pas des grands hommes, qui sont hors de pair. En mettant à part les grands hommes et les grandes œuvres, je dis qu'il ne s'agit plus que d'être à sa place, et de s'y faire estimer. Un bon ouvrier est absolument aussi estimable qu'un bon chef de bureau, et il peut être aussi heureux, avec des habitudes différentes.

La journée de l'ouvrier est rude. Mais qui n'a pas de rudes journées ? Mon ami Littré travaillait quatorze heures par jour, assis dans une petite chambre de la rue d'Assas, devant son bureau encombré de livres. Quand il se levait de sa chaise, après une séance de quatorze heures, son corps (je ne parle pas de son esprit) était-il moins exténué que celui d'un ouvrier endurci à la fatigue, qui a frappé sur une enclume pendant douze heures ? Je plains sincèrement ceux qui ne travaillent pas, ou ne travaillent qu'à s'amuser ; mais pour ceux qui se livrent assidûment, et même péniblement, à un travail sérieux et productif, je les félicite de leur condition, je les en loue ; je ne dirai pas que je les envie, parce que je fais comme eux depuis un demi-siècle. Plaindre un homme de travailler, c'est comme si on le plaignait d'être un homme. C'est le travail qui nous console dans nos peines ; il est notre ami, l'instrument de notre dignité et de notre bonheur ; il doit être notre compagnon fidèle.

Il y avait dernièrement au Hâvre un congrès de 2,500 instituteurs et institutrices. On y a décidé l'introduction du travail manuel dans toutes les écoles. Un instituteur de campagne a dit ces bonnes paroles : « Il faut que l'enfant sache manier et respecter l'outil de son père. » Notre République fera peut-être un jour comme la grande République américaine, qui compte parmi ses présidents un ancien fendeur d'échalas.

Ce qu'il y a de douloureux dans la condition de l'ouvrier, ce n'est pas le travail, c'est l'absence de sécurité. Quand la maladie ou la vieillesse le prennent, en lui ôtant le moyen de travailler, elles lui ôtent le moyen de vivre. Il a aussi à subir les chômages que produisent les troubles politiques, les crises financières, les maladies, les mauvaises récoltes, les variations de la mode, les maladresses d'un entrepreneur. Pour remédier à cette instabilité de sa condition, on a rêvé toutes sortes de chimères et inventé quelques palliatifs, dont les plus efficaces sont les sociétés de secours mutuels, les

caisses d'épargne et de la vieillesse, les banques de crédit mutuel, les diverses sortes de sociétés coopératives. Plusieurs de ces institutions ont fait des progrès considérables, par exemple, les sociétés de secours mutuels qui, de 132 qu'elles étaient sous la Restauration, sont arrivées au chiffre de 7,000, avec un million d'associés. On se réjouit, avec raison, de ces accroissements; mais la joie qu'on en ressent est bien diminuée quand on se souvient qu'il y a, en France, quinze millions d'ouvriers. Comment pousser dans l'association les quatorze millions d'individus qui restent en dehors? M. de Bismarck a pris le moyen le plus prompt, qui est en même temps le moins libéral. Il a rendu l'association obligatoire, inaugurant ainsi le socialisme d'État. C'est courir à de grands périls que d'introduire l'État, si peu que ce soit, dans la direction des affaires privées. Ce que M. de Bismarck demande à la force, il faudrait le demander à la vertu.

Épargner, quand on mène une vie de fatigue et qu'on ne possède que le nécessaire, cela ne se fait pas sans vertu. D'où viendra la vertu dans le peuple? La plupart des sources sont taries. Je ne dédaigne pas l'enseignement donné dans les écoles primaires et dans les écoles d'adultes, mais je ne dédaigne pas, non plus, celui qui est donné pendant toute la vie, avec persévérance et insistance, par les ministres des différents cultes. Beaucoup d'hommes politiques, très fraîchement arrivés à être les maîtres de la maison, travaillent à supprimer les idées religieuses; ils assurent que le peuple en vaudra mieux quand il ne recevra plus d'autre enseignement que celui des écoles primaires et des manuels de morale indépendante. Je ne saurais être de leur avis. Les meilleurs manuels ne s'adressent qu'à la raison; et s'il faut leur dire leur fait, ils ne la satisfont pas toujours. Supposons qu'ils le fassent, et qu'ils démontrent clairement et invinciblement la nécessité de respecter le droit d'autrui, et de se sacrifier au besoin pour sa patrie ou pour ses proches, je le demande aux plus grands matérialistes, aux plus grands positivistes, est-ce qu'on apprend le sacrifice comme on apprend une leçon de géographie? La raison éclaire l'homme, mais c'est le cœur qui le mène. La religion dont on ne veut plus, avait cela de bon qu'elle parlait au cœur. Ne trouvez-vous pas qu'elle parlait plus haut que M. Paul Bert?

Indépendamment des religions positives, si puissantes sur l'imagination et le cœur des foules, nous avons tous une religion commune, qui le plus souvent s'appuie sur celles-là, qui leur donne et leur emprunte de la force, qui exerce sur nos volontés la plus douce et la plus salutaire des contraintes; c'est l'esprit de la famille, que j'aimerais mieux appeler la religion de la famille. Tout ce qu'il y a en nous de sain et de puissant vient de là.

Il faut donc encourager et répandre l'esprit de famille. C'est l'école de toutes les vertus. C'est la dernière ressource d'une société envahie par le scepticisme. Si, après avoir perdu les religions positives, la philosophie spiritualiste, le respect des traditions, nous perdons encore l'esprit de famille, nous ne serons bientôt plus qu'une agglomération d'intérêts gouvernés par la force ou livrés à l'anarchie.

Il y a divers moyens pour répandre et vivifier l'esprit de famille. Il y en a un tout matériel; mais si puissant, et en même temps si nécessaire, que, s'il fait défaut, tout le reste devient inutile; et ce moyen, c'est de donner un nid à la famille, c'est de lui préparer un intérieur.

Les développements de l'industrie ont été si rapides, que les grandes villes se sont trouvées subitement encombrées d'ouvriers pour lesquels rien n'était prévu. Ces nouveaux venus ont été obligés de se contenter de logements à peine habitables, et de subir les exigences souvent scandaleuses de la spéculation. Même des logements qui auraient pu être convenables sont devenus meurtriers par l'accumulation des locataires dans un espace trop étroit. Ces habitations insalubres ont rapidement engendré une peste physique compliquée d'une peste morale cent fois plus pernicieuse.

J'ai parcouru, il y a une trentaine d'années, les principaux centres industriels de la France et de la Belgique, et quelques grandes villes d'Allemagne et d'Angleterre, pour me rendre compte de la vie des ouvriers et des ouvrières en dehors des ateliers. Les usines n'avaient pas encore reçu dans toutes les localités les améliorations hygiéniques qui ont signalé la fin du règne de Louis-Philippe et les premières années de l'Empire; l'atmosphère y était empestée, de sorte que les ouvriers sortaient d'une infection pour aller dans une autre. Les célibataires, pour la plupart, payaient une place dans une

chambrée, où il n'y avait pas toujours de lits ; et les lits, quand il y en avait, méritaient à peine ce nom. Ils étaient d'ailleurs d'une malpropreté horrible. Il en était de même des parois et des planchers. Les chambres situées au rez-de-chaussée n'avaient pour sol que la terre battue qui se transformait pendant l'hiver en une boue humide et dégoûtante. D'autres, encore plus désolées, n'étaient que des caves, des caves véritables, où la pluie tombait par torrents et où le jour ne pénétrait pas. Une trappe ou, comme on disait à Lille, une *planque* donnant sur la rue, leur servait à la fois de fenêtre et de porte. Il n'était pas rare de trouver des chambres qui avaient été divisées en deux dans le sens de la hauteur, de sorte qu'il était impossible de s'y tenir debout. Il y avait aussi des greniers et des soupentes dont on utilisait tous les recoins, et où le patient était obligé de ramper pour arriver à sa paillasse. Détail odieux et repoussant : les escaliers et les chambres mêmes étaient remplis d'ordures. Dès les premières marches, une odeur infecte vous prenait à la gorge. On comprenait difficilement que des êtres humains pussent passer la nuit dans ces repaires. Une administration qui n'aurait pas mieux logé les assassins aurait été mise au ban de la civilisation.

Par les chambrées de garçons, on peut juger ce qu'étaient les logements de famille. La plupart, situés au cinquième ou sixième étage, n'étaient que des greniers divisés par des cloisons branlantes, qui laissaient passer tous les bruits, et ne suffisaient pas à la décence. On louait, en se mariant, une chambre déjà très insuffisante ; les enfants venaient, il fallait rester là. Quelquefois les vieux parents, retombant à la charge du ménage, achevaient d'encombrer et d'empester cet étroit espace. Plusieurs n'avaient ni poêle, ni cheminée ; une chaleur suffocante en été, un froid noir en hiver ; une promiscuité complète dans le même lit des hommes et des femmes, des malades et des bien portants ; à peine quelques ustensiles indispensables, la lumière avarement mesurée, quelquefois presque entièrement absente. J'ai vu de pauvres femmes cousant sans relâche dans une demi-obscurité, et se sachant condamnées à perdre la vue à bref délai. C'est là, c'est là que devait venir l'ouvrier, après douze heures et quelquefois treize heures de travail, pour chercher un peu de calme et de repos, pour revoir quelque visage aimé, entendre quelque douce parole.


J F RAFFAËLLI

Il ne trouvait que la faim, les inquiétudes, la maladie, un air vicié, un sommeil fatigant. Triste situation pour un Souverain ! Les esclaves d'il y a mille ans ne s'en seraient pas contentés.

A côté des vieilles maisons transformées en casernes infectes, il y avait des constructions hâtives que la spéculation faisait sortir du sol, des cités, des courettes, des passages, des hangars en terre, en torchis, en planches, en toile, en paillassons, sorte de végétation hybride qu'un coup de vent pouvait balayer, et qui poussait capricieusement au milieu de la boue et des immondices. On voyait aussi, avec une tristesse d'une nature différente, mais peut-être plus profonde, quelques casernes un peu mieux bâties, tout aussi mal aménagées, dont les propriétaires tiraient de gros bénéfices, et dont ils profitaient pour se transformer, aux yeux des badauds, en saints Vincent de Paul, en petits manteau-bleu, en bienfaiteurs des ouvriers. Tout cet ensemble n'était pas fait pour donner une haute idée de notre siècle de fraternité et de progrès.

Je m'occupais surtout du sort des femmes, et des pauvres êtres que j'appelais *les ouvriers de huit ans*. Dans certaines villes où les femmes trouvaient de l'emploi dans les fabriques, les ressources matérielles du ménage étaient fort augmentées. Elles étaient aisément doublées, quand les enfants parvenus à l'âge réglementaire, étaient occupés comme margeurs ou comme rattacheurs. Dans ces conditions, en faisant de gros sacrifices, quelques familles réussissaient à trouver une ou deux bonnes chambres ; mais comme la demande surpassait l'offre, beaucoup de ménages qui auraient pu payer plus cher, et qui le souhaitaient, étaient obligés de rester dans les logements sordides que je viens de décrire en quelques mots, mais dont je n'ai pas pu rendre l'horreur. Le salaire de la femme, celui des enfants, tout faibles qu'ils étaient, joints à celui du père, permettaient un meilleur régime alimentaire, de la literie, des vêtements convenables. Mais que de nouvelles misères, en compensation de ce petit bien-être ! La mère captive, comme le père, douze heures par jour, transforme les enfants en orphelins, par le fait seul de son absence. Et ces orphelins n'ont pas, si j'ose le dire, les grâces de leur état. On ne s'apitoie pas sur eux comme sur les orphelins véritables. Il n'y a pas de parents ou de bonne voisine pour leur dire : Je remplacerai ta mère

qui n'est plus. Cet orphelin de nouvelle sorte a son père et sa mère, qui sont bien portants et bons ouvriers l'un et l'autre. Mais qu'en fait-il, je vous le demande? La mère l'embrasse, à sept heures du soir, à la lueur d'une chandelle. Elle le quitte le matin avant le jour. Elle n'a, en tout, que le dimanche pour être mère. Le père, lui, s'il travaille dans une usine à feu continu, connaît à peine le visage et la voix de ses enfants.

Quand le logement est à côté de l'usine, ce qui est rare, le père et la mère peuvent revenir en courant, pour déjeuner. Le plus souvent, la séparation dure de sept heures du matin à sept heures du soir, même avec des journées de dix heures, parce qu'il faut compter l'aller et le retour, et le repos de midi. Jugez de ce que c'était du temps de mon enquête, avec des journées de douze et de treize heures. Douze heures d'abandon et de solitude pour de petits enfants! Il y a sans doute l'école gratuite, qui donne un abri et de la surveillance; mais elle n'est ouverte que pendant cinq heures, et elle ne reçoit que les enfants de six ans. Toutes les communes ne sont pas pourvues de crèches et d'asiles. A Paris même, il faut être inscrit à l'avance et attendre son tour pour avoir une place. Que faire, hélas! quand on ne peut, ni être à l'asile, ni pleurer sur les genoux de sa mère? Faut-il rester emprisonnés dans la chambre, ou vagabonder dans le ruisseau? Aux quatre questions soumises aux instituteurs du congrès du Hâvre, on aurait dû joindre celle-là.

M. Adolphe Blanqui, celui qui a fait fermer les caves de Lille (car c'est lui qui a eu cet honneur et ce bonheur; et M. Georges Picot se trompe, dans sa brochure intitulée : *Un devoir social,* en disant que c'est moi); M. Adolphe Blanqui a ému tout le monde, de compassion pour les victimes et d'indignation contre les parents, en nous racontant la vie des petits martyrs de quatre ou cinq ans, emprisonnés dans des ateliers malsains, chaussés de grosses bottes qui les maintenaient debout et immobiles, supplice incomparablement plus dur que celui des ceps auquel, dans certains pays, on condamne les malfaiteurs. S'ils ne mouraient pas à ce métier, quand ils étaient un peu plus grands, on en faisait des *macteurs,* et alors, c'est leur poitrine qui était menacée. Ces tristes révélations remontent à plus de quarante ans. Elles aboutirent à une loi qui fixait une limite d'âge et interdisait les fonctions par trop insalubres. Je ne

suis venu que dix ans après, et je constatai sur le champ que la loi sur le travail des enfants était déplorablement insuffisante. D'ailleurs elle n'était pas appliquée. Je mis tout mon zèle à demander la création d'un corps d'inspecteurs salariés.

Quant aux logements, on voit ce qu'ils étaient encore à l'époque où je fis mon enquête. Il arrivait que ceux des ouvriers dont le cœur n'était pas haut placé ne rentraient pas chez eux en sortant de l'atelier. Ils rencontraient,



postés sur leur chemin comme des oiseaux de proie, des cabarets, de petits restaurants, où on leur servait un plat chaud, de la bière, quelques drogues appropriées à leur goût, et dont les noms mêmes nous sont inconnus ; du *calvados* en Normandie, un *vapeur* dans les ports de guerre, du *mêlé-cass* dans les villes du centre, en Bretagne du *vulnéraire*. Ils y trouvaient du feu en hiver, des camarades, leur pipe soigneusement gardée par le maître du logis comme un appât pour les faire revenir ; quelquefois un billard, des dés, un vieux jeu de cartes. Ils y oubliaient dans l'orgie les pauvres êtres qui souffraient et se lamentaient en les attendant. Il faut avoir vu les longues files de femmes grelottant dans le froid et dans la boue à la porte du cabaret pour les saisir à leur arrivée, ou les ramener ivres et chancelants à leur logis ; il faut avoir

assisté, le samedi, au sortir de la paye, avec les femmes d'un côté et les créanciers de l'autre, pour comprendre ce qu'ont de criminel notre quiétude et notre indolence à côté de pareilles misères. C'est là aussi qu'on apprend à admirer et à aimer l'ouvrier qui demeure fidèle à tous ses devoirs, celui qui sait être père.

Je voudrais pouvoir me dire que les innombrables conférences que je fis, vers 1860, de tous les côtés, que les articles et les livres que je publiai, produisirent quelque amélioration. Les sociétés industrielles firent bien mieux que moi; elles se mirent à l'œuvre. Je citerai particulièrement celle de Mulhouse dont l'œuvre bienfaisante est contemporaine des premières applications de la vapeur à l'industrie. Sous l'active impulsion de Jean Dollfus, d'Engel Dollfus et de quelques autres, elle fonda les cités ouvrières, les asiles de nuit, les écoles d'apprentissage. Pauvre chère Mulhouse, avec quelle joie j'y revenais chaque année pour revoir cette heureuse et calme cité ouvrière, avec ses larges rues bien propres, ses petits jardinets soigneusement cultivés, ses maisonnettes abritant toutes une seule famille, où l'ouvrier, en arrivant le soir, était sûr d'être embrassé sur le seuil, de trouver un bon repas servi avec empressement et amitié, un air sain, de la lumière, un bon lit. C'était vraiment la suppression de la misère par la suppression de l'isolement matériel et moral. C'était la résurrection! Jean Dollfus et ses associés inventaient quelque perfectionnement chaque année; tantôt des écoles primaires ou des classes d'adultes, tantôt des écoles de tissage, tantôt des magasins ou des restaurants coopératifs. On réalisait dans ce coin de terre privilégié l'alliance du capital et du travail. Les loyers payés par l'ouvrier étaient capitalisés à son profit, et le transformaient en propriétaire dès qu'ils arrivaient à former une somme équivalente au prix que le cottage avait coûté. Moi, et quelques jeunes amis que je m'étais associés et que la politique a depuis dispersés, nous n'avions pas assez de voix pour propager ces merveilles. Nous disions partout : « Voilà ce que l'on fait pour fortifier les corps et pour élever les âmes, dans cette ville française! »

On faisait beaucoup de tous côtés dans le même sens, non pas même par philanthropie, mais par intérêt. On ne saurait trop le répéter : ce n'est pas seulement par intérêt pour les misérables, c'est par intérêt pour les autres, qu'il faut combattre la misère. Les sociétés industrielles, les chefs des plus

puissantes maisons, les municipalités, l'État lui-même intervenaient. C'est surtout de l'initiative privée que le remède doit venir.

Malgré tant d'efforts, le mal est loin d'être vaincu. Je l'ai retrouvé tout entier à Paris il y a cinq ou six ans, et j'ai été obligé d'écrire dans le *Gaulois,* qui m'a appartenu un instant, l'histoire des Kroumirs. Le docteur Octave Du Mesnil, rapporteur de la commission des logements insalubres, ne cesse de mettre sous nos yeux des descriptions qui, si nous n'y prenons garde, deviendront des actes d'accusation contre nous. Le préfet du Calvados, M. Monod, publie sur l'administration de l'hygiène publique une excellente brochure où il défend les mêmes idées. Quelques autres gens de cœur, parmi lesquels je veux citer le docteur Marjolin, M. Georges Picot, M. Albert Gigot, M. Leroy-Beaulieu, M. Vigano — je regrette bien de n'avoir pas la liste complète — font des maisons à Paris comme on en faisait autrefois à Mulhouse. M. Georges Picot vient d'aller à Londres où les efforts sont beaucoup plus considérables, sans que les besoins soient plus grands, et il en a rapporté des détails instructifs, des récits encourageants, publiés par lui dans une brochure émouvante, qu'il intitule avec raison : *Un devoir social.* Tout le monde devrait la lire. C'est autrement saisissant que les affiches des candidats et les comptes rendus des députés. Nous avons à nos portes le matérialisme, qui détruit les âmes, et le choléra, qui détruit les corps ; et pendant ce temps-là, nous nous amusons à discuter si Paris aura trente-huit députés au lieu de vingt-quatre, et s'il les élira au scrutin de liste ou au scrutin uninominal ; des femmes se rassemblent en public pour réclamer le droit d'élire et d'être élues. Qu'elles réclament le droit d'être femmes, le droit d'être épouses et d'être mères, d'avoir un berceau pour leurs enfants, et un intérieur qu'elles puissent rendre aimable à leurs maris !

Le conseil municipal de Paris vient de prendre une résolution dont on ne saurait trop le louer. Il va construire dans des quartiers de la périphérie et à proximité des moyens de communication quatre immeubles contenant des appartements au-dessous de 500 francs. Ces immeubles seront surtout destinés à servir de modèles, et la Ville passera un traité avec le Crédit foncier pour faciliter les prêts aux particuliers et aux associations qui voudraient construire

des maisons semblables. Le conseil municipal donne des modèles, des avis, des facilités; il n'impose rien, ni pour la forme des maisons, ni pour leur emplacement, ni pour la propriété, ni pour la gérance. Tant mieux s'il se présente des sociétés coopératives ou des propriétaires désintéressés. Nos conseillers, en bons Samaritains, admirent le désintéressement, mais, en gens pratiques et qui ont à cœur de réussir, ils se gardent bien de l'imposer. Ils savent que tous les systèmes sont discutables. Bâtir à côté des usines, c'est se condamner à tenir un peu haut le prix de la location; bâtir dans la banlieue, à côté d'une station d'omnibus ou de chemin de fer, c'est augmenter la durée de la journée et obliger les ouvriers à déjeuner dans un ordinaire, au lieu de se réunir à leur famille au milieu du jour. La transformation du prix de loyer en à-comptes sur le prix de l'acquisition a réussi à Mulhouse, où les ouvriers ne demandent qu'à être sédentaires; elle serait mal prise dans les centres industriels où ils veulent rester maîtres de leurs mouvements pour pouvoir débattre librement leurs salaires. D'ailleurs, l'acquéreur d'aujourd'hui peut être demain un vendeur, et alors, que devient la destination de l'immeuble? Le conseil municipal laisse le champ libre à la liberté. Loin de créer de nouvelles entraves, il s'efforce de supprimer celles qui existent. Pendant qu'il se dispose à élever des logements commodes et salubres, une loi se prépare, sur les instances M. Du Mesnil, pour armer le gouvernement contre les logements meurtriers.

C'est un bon moment pour M. Picot et ses amis. Les pouvoirs publics sont à l'œuvre : qu'ils essaient de leur côté ce que pourra faire l'initiative privée; qu'ils l'appellent, qu'ils la suscitent, qu'ils l'enflamment! Il y a partout des tréteaux, qui servaient hier de *hustings,* qui peuvent être des chaires aujourd'hui. Est-ce seulement pour la politique qu'on affronte le dédain ou la malveillance, qu'on brave la fatigue, qu'on donne son temps et son cœur? N'est-il pas temps que nous entendions un peu de véritable morale? Ils ont parmi eux des écrivains et des orateurs. Et quelle belle cause! Je ne leur promets pas la popularité; ils auraient plus de succès en prêchant la suppression du Sénat. Mais que leur importe? Il faut faire le bien gratis. C'est une maxime que M. Georges Picot et M. Du Mesnil connaissent bien.

JULES SIMON.



LE CALUMET DU SACHEM

Les cèdres et les pins, les hêtres, les érables,
Dans leur antique orgueil des siècles respecté,
Haussent de toutes parts avec rigidité
La noble ascension de leurs troncs vénérables
Jusqu'aux dômes feuillus chauds des feux de l'été.

Sous l'enchevêtrement de leurs vastes ramures
La terre fait silence aux pieds de ses vieux rois.
Seuls, au fond des lointains mystérieux, parfois,
Naissent, croissent, s'en vont, renaissent les murmures
Que soupire sans fin l'âme immense des bois.

Transperçant çà et là les hautes nefs massives,
Dans l'air empli d'arome immobile et de paix,
L'invisible soleil darde l'or de ses rais
Qui sillonnent d'un vol grêle de flèches vives
La sombre majesté des feuillages épais.

Les grands élans, couchés parmi les cyprières,
Sur leurs dos musculeux renversent leurs cols lourds;
Les panthères, les loups, les couguars et les ours
Se sont tapis, repus des chasses meurtrières,
Au creux des arbres morts ou dans les antres sourds.

Ecureuils, perroquets, ramiers à gorge bleue
Dorment. Les singes noirs, du haut des sassafras,
Sans remuer leur tête et leurs reins au poil ras,
A la branche qui ploie appendus par la queue,
Laissent inertement aller leurs maigres bras.

Les crotales, lovés sous quelque roche chaude,
Attendent une proie errante, et, par moment,
De l'ombre où leurs fronts plats s'allongent lentement,
Le feu subtil de leurs prunelles d'émeraude
Luit, livide, et jaillit dans un pétillement.

Assis contre le tronc rugueux d'un sycomore,
Le cou roide, les yeux clos comme s'il dormait,
Une plume d'ara, jaune et pourpre, au sommet
Du crâne, le Sachem, le dernier Sagamore
Des Florides, est là, fumant son calumet.



Ses guerriers dispersés errent dans les prairies,
Par delà le grand Fleuve où boivent les bisons.
Loin du pays natal aux riches floraisons
Comme le vent d'hiver fait des feuilles flétries
L'exil les a chassés vers tous les horizons.

Devant l'homme à peau blême et son lâche tonnerre
Ils vont où le soleil tombe sanglant des cieux ;
Mais le Sachem têtu, seul des siens, et très vieux,
Tel que l'aigle attardé qui retourne à son aire,
Est revenu mourir au berceau des aïeux.

Des confins du Couchant et des espaces mornes
Il a su retrouver, avec l'œil et le flair,
Sans halte, par la nuit profonde ou le ciel clair,
Les vestiges épars dans les plaines sans bornes
Et recueillir au vol les effluves de l'air.

Sa hache et son couteau, les armes du vrai brave,
Gisent sur ses genoux. Le Chef a dénoué
Sa ceinture, et, dressant son torse tatoué
D'ocre et de vermillon, il fume d'un air grave,
Sans qu'un pli de sa face austère ait remué.

Il sait qu'au lourd silence épandu des ramées
Les sinistres rumeurs des nuits succèderont ;
Qu'à l'odeur de sa chair, bossuant leur dos rond,
Vont ramper jusqu'à lui les bêtes affamées ;
Mais le vieux Chef se rit des dents qui le mordront.

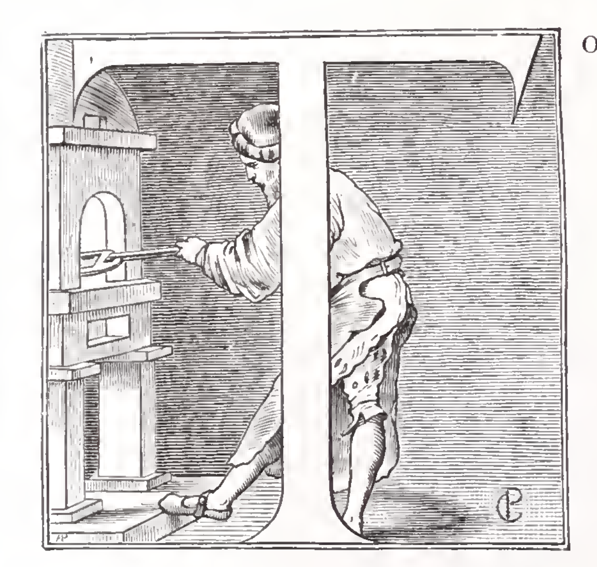
L'ardente vision qui hante ses prunelles
Lui dérobe la terre et l'emporte au delà,
Dans les bois où l'esprit des Sachems s'envola
Et dans la volupté des chasses éternelles.
Viennent panthères, loups et cougars, le voilà !

Et l'antique forêt qui rêve, où rien ne bouge,
Semble à jamais inerte ainsi que maintenant,
Sauf la molle vapeur qui va tourbillonnant
Hors du long calumet de cette Idole rouge
Et monte vers la paix de midi rayonnant.

LECONTE DE LISLE.



PETITE LEÇON SUR L'ART DE L'ÉMAIL



OUT amateur des belles choses qui va, guidé par une louable fantaisie, se promener au Louvre, est retenu, en parcourant cet admirable musée, le plus beau et le plus riche du monde, dans la galerie d'Apollon. Son attention peut être, là, captivée durant des heures entières. Lève-t-il les yeux, le plafond d'Eugène Delacroix frappe aussitôt ses regards. La belle ordonnance des masses, le sentiment des valeurs, la juxtaposition eurythmique des colorations, les qualités élevées d'une poétique transcendentale voilant à la critique des esprits les plus familiarisés avec la science du dessin les étranges défaillances de ce grand artiste, en un mot le surprenant assemblage des plus hautes qualités décoratives émeut le spectateur ou, tout au moins, l'intéresse. Regarde-t-il devant lui, les épaves du luxe sacerdotal ou princier éveillent et flattent sa curiosité. De l'orfèvrerie mérovingienne à l'orfèvrerie de la Renaissance, il peut mesurer la marche, constater les manifestations multiples du goût et de la dextérité de nos devanciers en France, en Angleterre, en Allemagne, en Italie. Promène-t-il ses regards sur les vitrines adossées aux murailles, il demeure en arrêt devant les splendeurs de l'émaillerie. Mais se rend-il bien compte des moyens à l'aide desquels les Pénicaud, les Raymond, les Pape, les Courteys, les Limosin ont exécuté tant d'œuvres souvent superbes, toujours charmantes? Que je le lui demande, et qu'il soit sincère, il

me répondra : non. Il m'avouera même, si je le presse un peu, qu'il ne sait pas, très au juste, ce qu'il a devant lui. Puisque je le sais — car, moi aussi, je suis allé en Arcadie — il m'appartient de le lui apprendre.

Dans les mémoires du maréchal de Saulx-Tavannes, rédigés par son troisième fils, Jean de Saulx — aussi bien le bon seigneur « aimait mieux faire qu'escrire », estimant qu'il « ne sied qu'à César d'escrire de soi-mesme », — je trouve une pensée que devraient méditer ceux qui écrivent ou parlent sur les arts, qu'ils les enseignent ou qu'ils en traitent, comme professeurs ou comme critiques :

« Tous les arts sont obscurcis, remplis de vanités, d'artifices inutils et peu nécessaires, par la malice des professeurs d'iceux, qui ont voulu rendre leurs sciences plus longues, afin de leur donner réputation et y gagner davantage; tous lesquels artifices, paroles et discours inutils, il faut scavoir tirer et séparer, ainsi que la paille du grain, pour profiter le temps. »

Peut-on mieux dire? Je ne le crois pas. C'est pourquoi, pénétré de respect pour la sage leçon contenue dans cet apophthegme, borné, d'ailleurs, dans le champ qui m'est ici donné, je ne proménerai point mon lecteur par les dédales de l'esthétique; mais c'est dans l'atelier de l'émailleur que je lui tiendrai mon petit discours, selon l'usage de nos maîtres anciens, bonnes gens et simples qui ne parlaient que de ce qu'ils savaient pertinemment, et par la bouche de dame Pratique.

A Dieu ne plaise que je veuille séparer la main du cerveau, l'ouvrier du penseur. L'organe qui exécute doit être intimement uni à la tête qui conçoit, se montrer son serviteur obéissant. On n'est un artiste qu'à cette condition. Mais la partie intellectuelle d'un art ne s'apprend pas théoriquement. Il y faut une longue expérience. On ne saurait traduire en préceptes, mettre en recettes encore moins, ce qui est le fait du tempérament, de facultés diverses et subtiles, l'observation, la comparaison, l'aptitude à découvrir, à comprendre, à saisir, à retenir, pour les appliquer avec ce discernement qui est le goût, les lois mystérieuses présidant à la forme. et dont les effets, bien rendus, émeuvent les âmes, différemment, toutefois, et dans la mesure de la valeur des hommes.

On doit aussi se limiter. Un livre volumineux suffirait à peine à faire l'historique de l'art de l'émail, à décrire les emplois variés des émaux sur métal sub-

divisés en émaux cloisonnés, en émaux de basse taille ou de relief, en émaux par apprêt, en émaux peints, à déduire par le menu la technique de cet art complexe allant des formules chimiques aux théories graphiques les plus hautes.

Les émaux cloisonnés sont des émaux fondus dans des cloisons de métal dont les parois, laissant apparaître leur arête supérieure, forment ainsi des linéaments qui circonscrivent des pâtes vitreuses colorées, dans des configurations préétablies.

Quelquefois ces cloisons sont soudées au métal du fond, et elles sont alors très minces. Quelquefois elles sont obtenues par l'abscission du métal dans lequel le burin ou l'eau-forte les a épargnées. Les émaux, ainsi traités, se nomment émaux en taille d'épargne ou champlevés.

D'autrefois des figures ou des ornements sont gravés en plein dans la feuille métallique, et les émaux, qu'on a soin de prendre translucides, communiquent à ces gravures, selon qu'elles sont plus ou moins creuses par parties, un modelé coloré plus ou moins accentué. C'est ce qu'on nomme des émaux de basse taille. On les distingue par l'appellation d'émaux de relief, lorsque les configurations sont en saillie au lieu d'être en creux.

Les émaux peints par apprêt étaient ainsi faits : sur une plaque de métal contre-émaillée, on traçait, avec un pinceau et de la couleur vitrifiable, les contours des figures d'un sujet ; on accentuait fortement les ombres avec le même ton, et l'on couchait, sur les draperies et les parties de l'œuvre qu'on voulait colorer, des émaux translucides assez clairs et de différents tons, qui laissaient transparaître, sur le cuivre teinté par ces émaux, la préparation préalablement exécutée. On modelait en blanc les visages et les mains des personnages qu'on couvrait quelquefois d'un léger incarnat, puis, avec de l'or, on exécutait les nimbes des saints, divers ornements et les masses lumineuses des draperies. Chacune des opérations s'accomplissait l'une après l'autre, avec une cuisson entre chaque.

Ce genre de peinture caractérise les émaux du XVe siècle. L'émail peint proprement dit est un travail exécuté au pinceau avec des couleurs vitrifiables exactement comme sur la porcelaine. Cette méthode a été exclusivement employée pendant la décadence de l'art, à laquelle elle a contribué.

Nardon Pénicaud trouva, dit-on, les procédés d'émail que je vais décrire, et que j'appelle l'émail des peintres.

* * *

L'émail est un verre fusible à basse température composé, en général, par le mélange de divers borates et silicates. Ce mélange, primitivement incolore, se combine, avec la plus grande facilité, sous l'influence du feu, à tous ou presque tous les oxydes métalliques, et acquiert, selon la nature de ces oxydes, des colorations variées, éclatantes ou douces, que l'artiste peut rompre ou varier à son gré.

Ces boro-silicates, combinés avec de l'oxyde de cobalt, donnent un verre bleu, avec de l'oxyde de manganèse un violet, avec de l'oxyde de cuivre un rouge brillant ou un beau vert marin selon le degré d'oxydation du cuivre, avec de l'oxyde de fer, un vert bouteille, un jaune verdâtre et un rouge. Les oxydes de zinc et de fer, ou zincate de fer, colorent le verre en jaune d'ocre, l'oxyde de nickel en vert émeraude clair, le chlorure d'argent en jaune, le sulfure d'argent en rouge. Le stannate d'or, connu sous le nom de pourpre de Cassius, colore la masse vitreuse en un rouge superbe qui va de l'écarlate à la pourpre violette. L'antimonite de plomb et l'antimonite de zinc produisent du jaune, l'antimonite de cobalt du vert foncé, l'antimonite de cuivre du vert pistache, et l'antimonite de peroxyde de fer du jaune de cire.

Le verre noir s'obtient en faisant fondre, après les avoir pilées et mélangées, les plus foncées de ces diverses vitrifications.

Tous ces émaux sont translucides et leur coloration apparaît d'autant plus pure qu'ils sont appliqués sur des surfaces plus lumineuses. Ces surfaces ne peuvent être que de l'émail ou du métal.

L'émail blanc s'obtient en incorporant à la masse vitreuse incolore une combinaison d'étain et de plomb qu'on pourrait dire : stannate de plomb. L'oxyde d'étain, employé seul, communiquerait à cette masse une demi-opacité d'un aspect opalin, l'adjonction du plomb rend celle-ci tout à fait blanche et complètement opaque si elle est étendue en couche suffisamment épaisse.

En fondant de cet émail blanc avec les diverses masses vitreuses colorées et

translucides, on leur donne une opacité qui ne modifie pas extrêmement leur coloration, mais qui les rend propres à l'exécution des émaux dits cloisonnés, ainsi qu'à la confection de ces petits cubes, d'un centimètre environ, au moyen desquels se fait la mosaïque.

Les anciens ne procédaient pas autrement que nous. Ils connaissaient, de longue date, la propriété qu'a le borax de dissoudre, à chaud, la plupart des oxydes métalliques. Cette notion, ils l'avaient héritée des vieux souffleurs hermétiques.

Je me permets d'emprunter ici à mon livre, *Les vieux arts du feu*, des lignes qui feront pénétrer le lecteur dans le laboratoire d'alchimie d'un émailleur de Limoges. Cela pour trois raisons. D'abord parce que c'est mon bien, puis, parce que ce volume, tiré à petit nombre, n'a été publié que pour être offert à mes amis, enfin, parce que je ne saurais dire mieux ni plus brièvement :

« C'est là que le maître expert compose, sans témoins, les émaux colorés par les *cendres fixes* qui sont, à vrai dire, sous un vieux nom, des oxydes métalliques. Il connaît les doses, il les tient des ancêtres et de sa vieille expérience, elles sont consignées dans le livre des secrets. Il est habile à dissoudre les métaux dans leur « propre menstrue » et les manipule aux jours que les philosophes attribuent aux planètes, dans l'ordre édicté :

L'argent à la Lune, le lundi.

Le fer à Mars, le mardi.

L'argent-vif à Mercure, le mercredi.

L'étain à Jupiter, le jeudi.

Le cuivre à Vénus, le vendredi.

Le plomb à Saturne, le samedi.

L'or au Soleil, le dimanche.

Jusqu'aux premières années du XVIII[e] siècle, c'est une superstition qui demeure vivace.

Artiste subtil, notre Limosin sait préparer les *cendres fixes* avec de la *cendre gravelée* qui est une cendre alcaline provenant de la lie de vin brûlée, avec le *salicor*, soude tirée du Languedoc, avec la *roquette* ou cendre du Levant, qui sert à la fabrication du cristal.

Il connaît un nombre infini d'expériences fort belles sur le fer, ami de tous les corps *soufreux* et corrosifs ; sur l'antimoine qui, mêlé à quatre fois autant de borax, forme un verre de couleur jaune, mêlé à huit fois, le forme de couleur verte. Il sait faire, avec de l'argent imbibé de vinaigre, un azur admirable ; il sait que les sels *alcalis*, joints aux corps *soufreux*, donnent naissance à des couleurs rouges ; que les couleurs des métaux proviennent de leurs *soufres*, comme on disait alors ; que le sel de Saturne distillé avec autant de vitriol de Mars donne une jolie teinte d'améthyste. Il sait pertinemment édulcorer les calcinations des métaux en les lavant avec de l'eau de rivière dans laquelle il aura fait dissoudre un peu de sel de tartre qui emportera l'acrimonie des eaux-fortes employées dans la dissolution. Il sait faire du bleu avec le bon *safre* de Venise ; du vert marin avec le *ferret* d'Espagne ou cuivre de trois cuites ; du vert avec le *crocus martis* ou safran de Mars ; du violet avec le manganèse qu'il nomme *magnésie*, du jaune avec de la cendre d'antimoine, du nître et de la limaille de fer, ou bien avec de l'argent, ou *Lune cornée*, nous dirions chlorure d'argent. Pour le rouge, il a le secret des verriers et emploie le cuivre calciné. Il sait en obtenir un également avec la limaille de fer qui se change au feu en *safran de Mars* dont le nom moderne, moins pittoresque, est sesquioxyde de fer. Il sait tirer encore un très beau *safran de Mars* de la distillation du vitriol que les apothicaires nomment *colcotar de vitriol*. Mais, par dessus tout, il sait composer un émail blanc comme neige, qui est le fondement de son métier. »

Au XVIe siècle on ne faisait pas venir de Venise ce verre blanc tout préparé, comme il advint plus tard. Alors les verriers de Murano gardaient, avec un soin jaloux, les secrets de leurs recettes. Aucun d'eux ne se serait avisé de passer les monts pour porter à l'étranger la divulgation de leur mystérieuse industrie, sans encourir le châtiment d'un tel forfait, et ils auraient payé de leur vie ce que le Conseil des Dix regardait comme une trahison, ainsi qu'il appert de l'article 26 des statuts de l'Inquisition d'État.

Aussi l'émailleur Limousin soigne-t-il particulièrement la calcination de Jupiter, et son accord avec Saturne (stannate de plomb) qui est la matière de la couleur blanche incorporée au fondant, le *marzacotto* des urbinates, la *martiecuite* de nos pères, cristal, humeur minérale confite au froid et

composée des cendres du Levant, *rochetta* des vénitiens, additionnée de bon borax d'Alexandrie.

* * *

Ce qui met dans une surprise extrême, et laisse souvent en présence d'un petit problème insoluble en apparence, l'esprit des personnes peu familiarisées avec la théorie de l'émail, ce sont des parties de colorations d'un éclat métallique des plus brillants, qui semblent tenir emprisonnée une parcelle de soleil, farfadet lumineux vibrant dans des tons rouges les plus éclatants, les plus vifs, dans des bleus d'un azur céleste et velouté, dans des verts profonds tendres ou sombres, dans des violets mystérieux, dans des jaunes ternissant la splendeur de l'or. On dirait des pierres précieuses fondues au creuset hermétique, gardant le brasillement de l'escarboucle, le lustre mouillé des saphyrs ou des émeraudes, l'eau pourprée des améthystes, l'illumination stellaire des topazes. Les plus rares coquillages, sur lesquels la nature s'est jouée avec les audaces de son alchimie, ne dépassent point ces flamboyantes tonalités. C'est ce qu'on appelle des paillons.

Le paillon est tout simplement une mince feuille de métal, un clinquant d'or ou d'argent sur lequel une couche d'émail translucide a été appliquée et figée au feu. L'admiration du curieux, suscitée par l'inconnu, tombera peut-être devant cette révélation; il dira : ce n'est que cela! L'homme veut savoir. Quand il sait il semble qu'il rencontre une déception. Ainsi l'enfant voit briller une étoile au pied des massifs du jardin; il la saisit : ce n'est qu'un ver.

Le peintre émailleur possède donc une riche palette.

Si l'on pense que ces vitrifications peuvent se fondre ensemble, pour la plupart, et donner ainsi naissance à des combinaisons infinies produisant des tons dégradés, on pourra s'imaginer l'étendue de cette palette dont chaque couleur, posée sur une surface blanche, rend tout l'éclat qu'elle comporte, et, couchée sur de l'or ou de l'argent, prend un resplendissement particulier.

A ces vitrifications colorées il faut joindre d'autres couleurs que l'on nomme *vitrifiables,* parce que, à la différence des vitrifications susdites, l'oxyde métallique, au lieu d'y être dissout avec le fondant, y est à l'état de mélange. C'est

seulement après l'emploi et dans le feu que leur vitrification s'opère. Elles doivent être broyées avec de l'essence grasse de térébenthine ou de lavande *(Lavandula officinalis)* additionnée d'essence maigre, qu'on s'en serve pour peindre sur verre, sur faïence ou sur porcelaine. C'est avec ces couleurs qu'on exécute entièrement les émaux peints proprement dits, comme ceux de Petitot, par exemple. Le plus ou moins de borax incorporé dans ces couleurs, laissant plus grande ou plus petite la quantité de silice, les rend plus ou moins fusibles selon qu'on doit les soumettre à un feu moins vif ou plus ardent.

Je ne décrirai pas ici le four de l'émailleur. Je ne puis m'attarder à trop de détails. Je me contenterai de dire que c'est un four à réverbère. L'enseignement pratique étant celui qui fixe le mieux l'attention et qui la fatigue le moins, j'exécuterai, sous les yeux du lecteur, l'émail dont je donne ici la représentation. J'ai cru devoir choisir un sujet très simple, d'un travail peu compliqué, une petite tête de dame flamande au XVIe siècle. Qui peut le plus peut le moins, il est vrai, mais qui entend bien le moins devient apte à entendre le plus. Les opérations sont les mêmes pour une composition étendue que pour une simple demi-figure. Je commence :

L'émail, dans le sens étroit du mot, s'exécute toujours sur un métal. Quand on l'emploie sur de la terre, on fait de la céramique. En général on applique l'émail sur le cuivre, mais l'argent fait merveille. Aussi, je m'en suis servi mainte fois. L'or est de tous les subjectils le meilleur, assurément, car il ne s'oxyde pas ; son prix fait qu'on ne s'en sert que pour de très petites pièces. Le véritable artiste, fût-il riche, est toujours pauvre, et quand on exécutera de grands émaux sur des plaques d'or ce sera que les grands seigneurs en feront.

Donc, je me procure une plaque de cuivre assez mince, de la grandeur de mon sujet, le cadre y compris. J'ai soin qu'elle ait été bien emboutie, c'est-à-dire que le planeur lui ait imprimé, au marteau, une certaine convexité suffisant à communiquer au métal une résistance qui la garde de se déjeter au feu, mais assez légère, toutefois, pour que les lignes du sujet ne contractent point une fâcheuse déformation.

Cette plaque recrouie, c'est-à-dire passée au feu et comme flambée, bien décapée, c'est-à-dire nettoyée de toute oxydation par un lavage à l'eau-forte, est

immédiatement recouverte d'émail sur les deux faces. J'ai du noir, de cette masse vitreuse obtenue par l'amalgame de tons foncés. Cet émail est généralement d'un beau brun sombre, ce qui est plus riche que du noir pur. Je l'ai fait piler dans un mortier où l'on a versé un peu d'eau. On l'a trituré au pilon avec des soins particuliers, lavé à grande eau, surbroyé avec addition de quelques gouttes d'eau-forte, relavé à grande eau. Je l'ai alors recueilli, en faisant égoutter l'eau, dans une capsule, sous forme d'une pâte semi-fluide, représentée à peu près par ce caviar qu'on sert à table. Qu'on me passe la comparaison en faveur de la justesse de l'image. J'étends alors cette pâte d'émail sur le cuivre, à l'aide d'une spatule de fer. Un linge propre, assez usé, me sert à éponger l'eau qu'elle contient, puis je l'unis au moyen du plat de la spatule promenée en pressant dans tous les sens. L'émail adhère alors suffisamment.

Je retourne délicatement ma pièce pour opérer à l'envers de la même façon. J'emploie de préférence la masse vitreuse incolore traitée exactement comme la brune. Elle laisse voir par transparence le ton du métal. C'est une coquetterie d'émailleur; mais ce contre-émail est indispensable pour maintenir la plaque qui s'affaisserait au feu, sous le poid de l'émail couché sur la face supérieure.

L'opération faite, je pose ma plaque sur une sorte de disque mince en terre réfractaire préalablement badigeonné d'ocre rouge destiné à empêcher l'adhérence, par le fait de la fusion de l'émail sur les bords de la plaque. J'enfourne. Au bout de deux minutes au plus, la cuisson est complète.

Une couche d'émail ne suffit point sur la partie de la plaque destinée à recevoir la peinture. Il faut nécessairement recommencer l'opération, passer l'émail à la ponce, et le remettre encore au feu pour obtenir une surface bien lisse et bien glacée.

Je prends un calque de ma figure et je le transporte sur ma plaque émaillée, au moyen d'un décalque obtenu avec un papier chargé de sanguine. La sanguine est un oxyde de fer qui, au feu, se trouve dévoré et ne laisse aucune trace. Immédiatement je m'occupe de l'exécution des paillons. Je découpe les morceaux d'or et d'argent dans la forme que prescrit mon trait. C'est une opération délicate et qui exige de la dextérité. Un mucilage de pépins de coing, ou un peu de gomme adragante délayée dans de l'eau me sert à les coller.



J'étends donc, à l'aide d'un pinceau, cette colle légère sur chaque surface où le paillon doit se poser et je l'applique dessus, pressant aussitôt avec un papier buvard qui l'affermit et absorbe le peu d'eau repoussée par cette pression. Les paillons d'or recevront le rouge et le jaune, les paillons d'argent le vert marin et le vert clair. Mais avant de mettre les émaux colorants, je dois modeler mes étoffes et j'agis alors comme pour ce qu'on appelle les émaux en apprêt où l'on peint d'abord sur le métal nu de la plaque. J'accentue les ombres, je trace les plis. J'emploie pour cela des couleurs vitrifiables, pareilles à celles dont on se sert pour la peinture sur porcelaine, couleurs résistant assez au feu pour n'être pas dévorées à la suite des nombreuses cuissons que le travail nécessitera. Quand mes paillons sont peints dans l'effet et dans la forme qu'ils exigent, le four cuit et vitrifie la couleur qui les a modelés. Il faut maintenant les couvrir d'émaux translucides qui leur donneront le ton que le carton prescrit.

Je broie, je lave et je recueille, convenablement humectés, les divers émaux transparents qui doivent colorer mes paillons : du beau rouge de cuivre ou d'or, du vert marin, du jaune clair, un joli vert très clair. Au moyen de fines spatules je dépose la pâte d'émail sur les diverses parties, cela par le procédé employé précédemment pour émailler ma plaque en noir. Je mets l'émail rouge sur les paillons d'or du bonnet, l'émail vert marin sur les paillons d'argent du même appareil. J'étale l'émail jaune clair sur les manches, et le vert léger sur le corsage. Le feu solidifie le tout et j'ai un premier résultat, insuffisant, généralement, et qui m'oblige à répéter l'opération. Un nouveau feu complète l'effet recherché. Ma figure est vêtue, mais elle n'a point de chairs. Il faut y pourvoir. C'est alors que le blanc entre en jeu.

Une petite quantité d'émail blanc broyé en poudre impalpable est déposée sur une palette de verre. Je jette dessus quelques gouttes d'essence d'aspic rectifiée, je surbroie avec une molette, jusqu'à ce que j'obtienne une pâte semi-fluide que je recueille dans une capsule.

L'eau, pour ce travail, doit être absolument abandonnée. Je commence l'exécution des chairs en posant des gouttes d'émail sur les parties les plus lumineuses, et, rapidement, je les fais dégrader en demi-teintes avec la pointe du pinceau, les liquéfiant toujours plus, à mesure que je gagne les ombres. Puis,

au moyen d'une fine pointe de cuivre, métal qui a sur l'acier cet avantage de ne pas rayer la plaque, j'unis, en la passant et repassant rapidement, toute cette pâte blanche semi-fluide qui conserve des épaisseurs diverses, laissant ainsi transparaître l'émail obscur qui sert de fond. C'est ce plus ou moins de transparence qui donne le modelé. Une pareille opération demande beaucoup de dextérité et une grande prestesse, sans quoi, si l'on traînait, l'essence qui s'évapore vite, laisserait la pâte s'épaissir; celle-ci deviendrait inmaniable, et le passage de l'aiguille y demeurerait marqué. La première couche de blanc, cuite au four, donne un résultat très sombre et souvent heurté. C'est en revenant dessus à l'aide d'opérations identiques et successives, et en passant chaque fois au feu, qu'on obtient un modelé parfait.

C'est là l'écueil de la peinture en émail. On s'y fait. Quelle que soit d'ailleurs, dans les arts, la différence des procédés, le résultat n'est jamais qu'au prorata du talent.

Nous avons donc notre dame flamande pompeusement vêtue d'étoffes aux plus riches couleurs, mais elle apparaît avec des chairs plus blanches que cire vierge. Pour leur donner la vie il faut prendre un peu de rouge de fer (couleur vitrifiable) et, après l'avoir bien broyé à l'essence grasse, en peindre légèrement les carnations, et cuire de nouveau. En même temps que je mets ce rouge, je trace en noir le petit collier et les lacets, ainsi que tout détail devant recevoir de l'or. J'allais omettre de dire que les linges, qui doivent rester blancs, se traitent en même temps que les chairs.

On exécute souvent des tableaux d'émail rien qu'avec du blanc. C'est ce qu'on nomme des grisailles.

Je m'aperçois que notre dame n'a point de cheveux. Vite, je me procure de l'or, du vrai or, de l'or le plus pur. L'emploi de ce métal sur émail est réservé pour les derniers feux. Son passage trop fréquent, trop prolongé dans le four le brûlerait au grand dommage de l'œuvre à laquelle, bien traité, il donne un lustre et un fini précieux.

« Les passements, cannetilles, agréments, broderies, œillets, boutons et bordures des vêtements s'indiquent avec de l'or qui dissimule d'une manière heureuse les arêtes trop vives formées par la section des paillons. On en



retouche les côtes et les bords des feuillages, les extrémités des pétales des fleurs, en général tout ce qui comporte d'être relevé et bordé par une arête fine et brillante. On peut s'en servir aussi pour éclairer les parties lumineuses des vêtements colorés, ainsi qu'on le remarque fréquemment dans les émaux des premières années du XVI[e] siècle. Ce métal peut être broyé à l'eau ou à l'essence.

« C'est avec l'or que s'exécutent les ornements en tous genres, nielles, arabesques, entrelacs, dentelles, chiffres et lettres; les nimbes des saints, les couronnes et les attributs héraldiques, les gardes ou lames d'épées, fers de lance, sceptres, caducées, torchères, les fonds pleins ou gravés, des draperies à ramage, brochées ou damassées, des franges, des fourrures, des nuées de fumées et des flammes (1). »

On fait même des émaux en camaïeu d'or, qui peuvent lutter avantageusement avec les plus belles eaux-fortes.

Je ne puis, dans cette courte leçon, m'étendre davantage sur des procédés variés autant qu'intéressants. A chaque jour suffit sa tâche.

Pour faire les cheveux de notre petite figure, je délayerai de l'or moulu dans un peu d'essence grasse, étendue d'essence maigre, et je le coucherai au pinceau sur toute la partie inachevée de *l'acconciamento di testa.* Cela fait, je laisserai l'essence s'évaporer complètement, en exposant ma plaque d'émail devant la porte de mon four. L'essence évaporée, l'or peut se travailler à la pointe comme l'enduit d'une feuille de cuivre préparée pour être gravée à l'eau-forte. On modèle exactement de la même façon, c'est une véritable gravure. On a la ressource d'ajouter de l'or et de le travailler de nouveau, aux mêmes conditions, jusqu'à ce que le modelé soit parfait. Du petit au grand, c'est de la sorte que se font les camaïeux d'or.

Mais notre figurine est entourée d'un cadre d'arabesques, qui n'est pas sans en relever l'effet. Ou nous voulons ce cadre séparé de la plaque centrale, ou nous préférons l'ajouter avec la tête sur une seule et même plaque. Dans le premier cas, le travail se fait à part sans tenir compte de celui de la figure, dans le second cas, il faut mener notre œuvre concurremment. Si nous souhaitons que nos arabesques d'or s'enlèvent sur le même fond que la figure, nous émaillons

(1) *L'Émail des peintres*, par Claudius Popelin, in-8°; Lévy. Paris 1866 (épuisé).

toute la plaque du même ton. Si nous désirons avoir une coloration tranchante, nous traçons sur le cuivre l'espace du milieu bien à sa place, de façon à laisser l'encadrement dans sa mesure et, après avoir posé la première couche d'émail noir dans la partie centrale, nous posons de l'émail coloré opaque ou transparent, sur tout le périmètre et nous menons l'opération, ainsi que je l'ai décrite plus haut. Nous pouvons, afin d'obtenir plus d'éclat, mettre ces tons sur du paillon. En ce cas, sur la plaque entièrement émaillée en noir, et seulement dans la partie réservée à l'encadrement, nous collons des paillons d'or ou d'argent, voir même de platine, ce métal inoxydable inconnu de nos anciens, en même temps que nous disposons ceux de la figure, pour profiter d'un même feu. C'est quand nous mettrons les émaux colorés sur les paillons appartenant à cette figure, que nous coucherons sur l'encadrement la coloration translucide que notre goût réclamera. Puis sur cet émail figé et glacé au four, en même temps que nous traiterons l'or sur notre peinture presque terminée, nous tracerons avec ce même métal conduit au pinceau les arabesques soigneusement décalquées préalablement.

Si, toutefois, il nous avait plu d'avoir un encadrement d'un ton très clair, il serait bon de relever ces ornements d'un subtil linéament noir le long de la partie de l'ombre. Pour cela, en même temps que nous peindrons les paillons de la figure, afin de les modeler, nous exécuterons l'arabesque avec de la couleur noire vitrifiable. Elle durcira au feu et, alors, à la fin de notre opération, nous couvrirons d'or cette configuration noire. L'essence évaporée, tout en gravant les travaux d'or de la figure, nous enlèverons délicatement, à l'aide de l'aiguille, une mince ligne du métal sur la partie des arabesques où cela est nécessaire et nous communiquerons à celles-ci une grande fermeté, en mettant ainsi à nu le noir que nous souhaitions de faire apparaître. Un dernier feu solidifiera le tout.

Cette petite leçon est fort incomplète, j'en conviens. Elle n'a pour but que de rendre compréhensible un art dont je ne prétends point ici enseigner la pratique. Cet enseignement demanderait un livre et ce livre je l'ai fait il y a près de vingt ans, lorsque, ayant eu à cœur de relever cet art national, je prêchai d'exemple en le pratiquant.

Il ne m'appartient pas de dire si je l'ai fait avec honneur, mais je puis

affirmer que je l'ai fait avec honnêteté, pendant une carrière d'artiste déjà longue. Cela m'a valu l'estime de beaucoup, l'affection de quelques-uns d'entre les meilleurs. C'est ce que j'ai tenté d'exprimer dans ce sonnet, que ma dicté la bonne Muse, l'amie, la consolatrice de ceux qui la hantent :

Le roi des fleurs de lys, grand-maître de justice,
Au peintre Limosin octroyant un blason,
Voulut qu'il resplendit sur la pauvre maison
Comme au seuil d'un bon livre un noble frontispice.

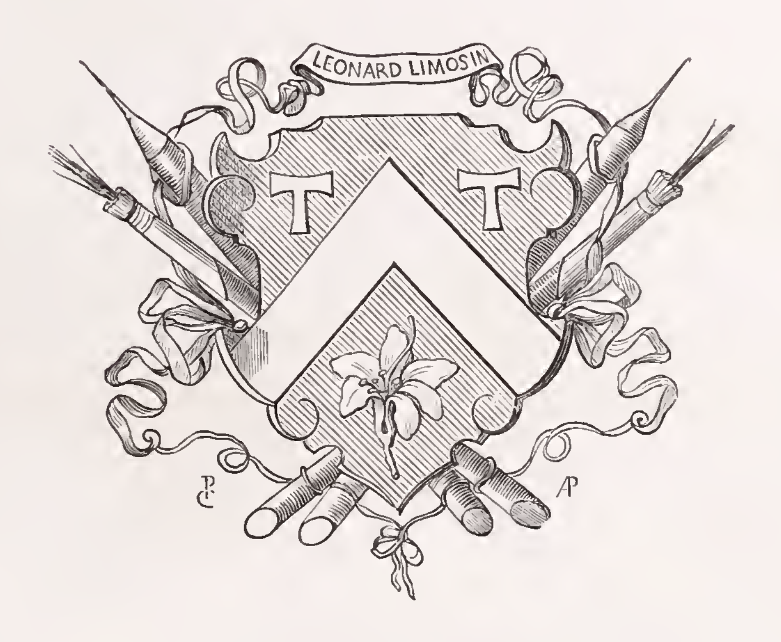
François premier du nom, dans son royal office
Apportait, on le voit, une haute façon.
De l'ancien Léonard j'ai suivi la leçon;
Mais je suis officier d'une moindre milice.

Aussi je n'attends pas cet honneur féodal;
Car c'est assez, nous dit un populaire adage,
Que trompette de bois à des gens de village.

Et, d'ailleurs, quand j'aurai l'appui ferme et loyal
De ceux dont la devise est la mienne : « BIEN FAIRE »,
Tu m'aimeras, lecteur, ce sera mon salaire.

Tu souris, lecteur, tu te dis, sans doute, pourquoi ce sonnet ? Peut-être as-tu raison; mais si, d'aventure, trouvant que j'ai bien fait tu te prenais à m'aimer, vraiment je n'aurais pas eu tort.

CLAUDIUS POPELIN.





CHANSON D'HIVER

La neige couvre les chemins,
Madame, la neige scintille.
Vous chauffez vos petites mains
Devant le feu clair qui pétille;
Vous avez — ou faites semblant —
Des frissonnements de colombe,
Tandis qu'avec un rythme lent
La neige tombe, tombe, tombe.

Vous pensez aux petits oiseaux,
Vous dites — bonne créature ! — :
« Que vont devenir les moineaux
Qui ne trouvent plus de pâture? »
Vous murmurez d'un air dolent :
« Le coin du bois sera leur tombe,
Tandis qu'avec un rythme lent
La neige tombe, tombe, tombe. »

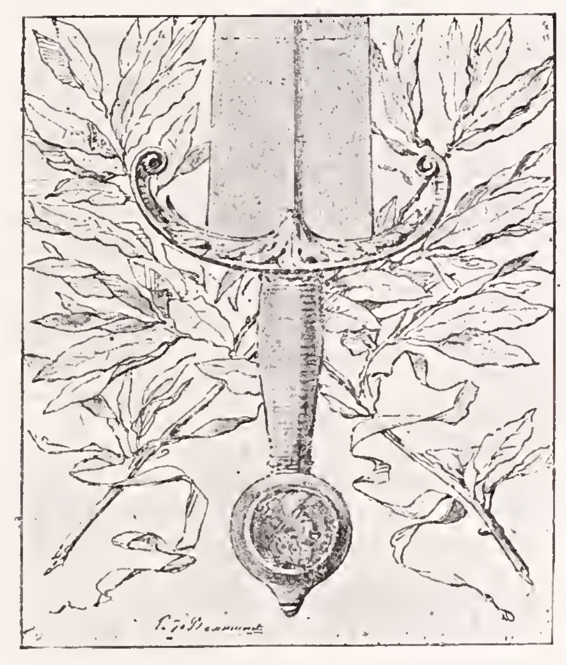
Songez plutôt aux malheureux
Sans feu, sans pain et sans asile,
Aux orphelins nus et fiévreux
Qui rôdent à travers la ville,
Aux frêles corps qui vont tremblant,
Aux maigres doigts que le froid plombe,
Tandis qu'avec un rythme lent
La neige tombe, tombe, tombe.

PIERRE DE NOLHAC.



LES THÉATRES ET LES LIVRES

LE CID A L'OPÉRA



On ne saurait dénier à M. Massenet les qualités qu'il faut pour réussir, et pour réussir vite. Personne comme lui ne s'entend à solliciter l'attention, à la tenir en éveil; nul plus que lui n'est expert à capter la faveur de la foule, à prendre les gens par leurs côtés faibles, à les circonvenir par mille aimables artifices. Des pratiques de l'art de plaire, aucune n'est inconnue à M. Massenet; à gagner les applaudissements, il met toute sa coquetterie, il déploie tous ses dons de càlinerie insinuante, et il y parvient sans peine. Aussi un critique de ses amis a-t-il bien dit en l'appelant le plus *féminin* des compositeurs de ce temps.

Après cela, que M. Massenet s'attaque à un sujet tel que celui du *Cid,* tout grondant de màles passions, tout frémissant d'ardeurs guerrières, c'est son droit, et la chose n'est pas pour surprendre ceux qui connaissent l'activité, la souplesse, la fécondité infatigable du jeune membre de l'Institut.

Notons ce retour à l'Espagne. C'est par là, avec *Don César de Bazan,* que M. Massenet commença sa grande tournée à travers le monde. Ce n'était alors que l'Espagne bohême et picaresque. Depuis, après de longues erreurs, après

mainte excursion à travers l'Italie et la Grèce, après mainte halte en Asie, de l'Inde à la Palestine (1), le voici revenu au pays des châteaux chimériques. Mais, cette fois, c'est le monde chevaleresque, c'est la gent héroïque des pourfendeurs de Maures qui reçoit sa visite. — Georges Bizet, lui aussi, après sa *Carmen,* ne fut empêché que par la mort de nous donner un *Cid* musical.

La dernière œuvre de M. Massenet est *Manon.* De l'amie de Desgrieux à Chimène, de l'abbé Prévost à Pierre Corneille, du dix-huitième siècle galant aux temps semi-légendaires du *Romancero,* la distance est grande, le saut brusque; il serait périlleux à plus d'un. M. Massenet nous a habitués à son adresse, à son agilité; cette hardiesse aventureuse qu'il porte en certaines de ses entreprises avive l'intérêt et ajoute au plaisir.

Déjà, à propos de son *Hérodiade,* j'ai eu l'occasion de faire de M. Massenet une étude plutôt littéraire et psychologique. Je m'y plaignais, en manière de conclusion, d'une certaine uniformité dans la conception de ses personnages dramatiques (les femmes surtout), et dans sa façon de les traduire musicalement. Qui ne reconnaît, en cette *Hérodiade,* une réédition plus théâtrale, plus compliquée de mise en scène et d'intrigue, de cet oratorio profane, *Marie-Magdeleine,* conçu déjà de façon à se prêter presque à une représentation en costumes ? (2) Le beau prophète Jean ne ressemble-t-il pas à s'y méprendre à Jésus de Nazareth, par les traits de sa physionomie aussi bien que par son sort final ? Salomé n'a-t-elle pas quelque air de famille avec la belle pécheresse, Meryem la Magdaléenne ?

Le théâtre, qui nous présente une image idéalisée des destinées et des vicissitudes humaines, vit surtout de variété, de contrastes, d'oppositions. Jusqu'à présent, l'auteur de *Manon* avait paru s'enfermer dans une conception de la femme et de l'amant qui peut être séduisante, mais qui certainement reste un peu restreinte, un peu trop artificielle, et fatigue à la longue. Quand on rapproche ces figures diverses, évoquées devant nous par M. Massenet, depuis la plus immémoriale antiquité jusqu'à nos jours, Ève, Marie de Magdala,

(1) *Les Erinnyes, le Roi de Lahore, Marie-Magdeleine, Hérodiade,* etc.

(2) A vrai dire, la deuxième audition, donnée à l'Opéra-Comique en *concert spirituel,* se rapprocha, autant qu'il se pût faire, de cette conception manifeste des auteurs.

Hérodiade, la Vierge, Manon, on s'aperçoit qu'il les a toutes ramenées à un type à peu près identique, et plutôt contemporain, de femme nerveuse et sensuelle. S'il a voulu exprimer par là qu'un certain *éternel féminin* persiste à travers les âges, à toutes les latitudes et sous tous les costumes, je dirai d'abord que l'idée, pour intéressante qu'elle soit, est d'essence plus philosophique que dramatique ; en second lieu, que ce serait là une conception personnelle dont il faudrait laisser la responsabilité à son auteur; car il n'est pas tout à fait prouvé qu'il n'y ait, au fond de toute femme, autre chose qu'un sphinx ou une sirène, et que, pour l'autre sexe, tout se résume en un insatiable appétit de plaisir, en une continuelle extase amoureuse.

On comprend donc que parmi les meilleurs amis du jeune membre de l'Institut, on ait pu se préoccuper parfois et s'émouvoir de cette uniformité de procédé, et craindre que le compositeur dramatique ne s'emprisonnât dans une formule trop étroite.

Le choix d'un sujet tel que celui du *Cid,* si foncièrement différent de tous ceux qui viennent d'être énumérés, semble une réponse à de telles craintes. Cette inauguration d'une poétique nouvelle a dû calmer toutes les appréhensions et encourager toutes les espérances.

Il faut le dire, M. Massenet touche à un moment décisif de sa carrière, et cette épreuve de son talent sera concluante.

Le bruit fait, longtemps à l'avance, autour du *Cid* de 1886, la soirée du *Figaro*, cette amorce au succès, l'éclat apprêté de la répétition générale, l'effet même des premières représentations, l'excellence des interprètes, le merveilleux déploiement de la mise en scène, tout cela, au fond, n'a qu'une importance secondaire.

Il s'agit de savoir si M. Massenet nous a donné une œuvre destinée à durer, l'œuvre virile, saisissante, originale, qu'attend et que réclame l'heure présente.

Là-dessus, l'élite des initiés est déjà renseignée. Il faudra quelque temps encore pour que le public, à son tour, sache à quoi s'en tenir sur ce point.

CAMILLE BENOIT.

LE PRÉTENDANT CHARLES-ÉDOUARD

A propos des « Jacobites »

C'est en 1707, sous la reine Anne, que fut consommée enfin l'union du royaume d'Angleterre et du royaume d'Écosse. La patrie de Bruce et de Wallace dut subir alors cet affront, mais elle ne s'y résigna point : tant qu'il y eut des Stuarts, les Écossais comptèrent sur une restauration de la vieille dynastie nationale pour rompre un jour leur chaîne, et le parti Jacobite, se confondant ainsi avec le parti de l'indépendance, resta organisé. Par malheur, les Stuarts en exil semblaient oublier l'Écosse. Jacques II, mourant à Saint-Germain, remerciait le ciel « de lui avoir enlevé la couronne si c'était pour le rendre meilleur ». Son fils, le chevalier de Saint-Georges, un instant reconnu par Louis XIV, sous le nom de Jacques III, alla vivre à Rome, satisfait d'un vain titre royal. Il y épousa la fille du roi de Pologne, la princesse Sobieska et de ce mariage naquit Charles-Édouard, le 31 décembre 1720.



Toutes les espérances des Jacobites ne tardèrent pas à reposer sur cet enfant qui révéla de bonne heure sa nature aventureuse et chevaleresque. Dès 1743, il vint à Paris, obtint du roi quelques vaisseaux et des hommes pour tenter une descente en Écosse, mais, avant le départ, une tempête détruisit une partie des vaisseaux de transport, et l'expédition fut décommandée.

Deux ans se passèrent en nouvelles démarches, inutiles cette fois : la France avait trop à faire en Italie, en Allemagne, en Flandre, et, d'autre part, les chefs écossais ne voulaient rien entreprendre si Louis XV ne les assurait

de son appui. Charles-Édouard atteignait alors sa vingt-cinquième année ; il était impatient de gloire et ne se sentait pas pour rien dans les veines courir le sang de Sobieski et de Henri IV. Las d'attendre, il prit la résolution follement héroïque de se jeter quand même en Écosse, persuadé qu'à sa seule présence des milliers de soldats surgiraient pour la bonne cause. Il s'ouvrit de ce dessein à un Irlandais réfugié à Nantes, M. Walsh, qui lui équipa une frégate, *La Doutelle.* Il s'y embarqua le 20 juin 1745, avec 100,000 francs pour tout trésor de guerre, 2,000 fusils et 600 sabres pour toutes armes, sept partisans, — pas un de plus, — pour toute armée. Les hommes d'équipage, n'étant même pas sûrs, il se fit passer à bord pour un jeune prêtre catholique ; il en avait pris le costume ; mais lorsque, pendant la traversée, *la Doutelle* échangea des boulets avec les croiseurs d'Angleterre, on eut toutes les peines du monde à empêcher ce singulier abbé de se trahir : comme Achille habillé en femme, il réclamait une épée.

Au bout d'un mois, on débarque enfin à l'île d'Ériska, dans les Hébrides, puis, on gagne l'Écosse. Les premiers chefs rencontrés déclarent qu'ils ne veulent exposer leur clan ni le prince lui-même à une ruine certaine. Charles-Édouard les a vite entraînés par la chaleur de ses discours et par on ne sait quelle séduction qui émane de toute sa personne. Après un engagement heureux, près du fort Auguste, il convoque les clans, déploie la bannière rouge à croix blanche sur les hauteurs de Glenfinnin, lieu du rendez-vous, et attend. Au jour fixé, les montagnards arrivent en foule, claymore au poing, les pibrochs sonnant la marche. Le lendemain, on se met en route, la petite armée grossit à chaque étape, l'hésitation est devenue de l'enthousiasme. Partout, le Prince a pour lui les femmes : elles se montrent avec admiration « leur Charlie » qui a revêtu le tartan national et qui porte sur la poitrine la croix de Saint-André ; des jeunes filles sollicitent de lui la faveur d'un baiser sur le front, voire sur les lèvres ; d'autres enfin veulent se battre sous ses ordres, comme cette Miss Jenny Caméron, « le joli colonel », que les historiens Whigs ont calomniée, mais que chantent encore les ballades écossaises.

Grande émotion à Londres. Le prétendant est déclaré hors la loi : trente mille livres sterling à qui apportera sa tête ! Charles-Édouard ne s'en émeut

guère : aux acclamations du peuple, il entre dans la ville de Perth où il se fait proclamer régent pour son père Jacques III, s'empare d'Édimbourg, marche au devant du général Cope envoyé contre lui, l'atteint à Preston-Pans et taille ses dragons en pièces dans un combat corps à corps. Rentré à Édimbourg, il perd un temps précieux à attendre les renforts de la France. Louis XV se contente de lui envoyer le marquis d'Aiguilles avec une vingtaine de gentilshommes et quelques secours d'argent. La marche sur Londres n'en est pas moins décidée. On n'a plus dix mille soldats; l'Angleterre est hostile ou tiède... N'importe!... On passe la Tveed, on met le siège devant Carlisle, qui capitule, on entre à Manchester, et, le 4 décembre, l'armée Jacobite s'arrête à Derby, à trente lieues de Londres.

Elle ne devait pas aller plus loin. Les chefs higlanders, craignant d'être coupés de l'Écosse, refusèrent de poursuivre; Édouard en pleura de rage; il fallut rétrograder. Au reste, la situation était grave : les milices anglaises avaient repris Édimbourg et le roi Georges II chargeait son fils, le duc Cumberland, de dompter les rebelles avec les vieilles troupes qui s'étaient si bien défendues à Fontenoy. La retraite du prétendant fut glorieuse; il battit deux fois les Anglais, à Clifton et à Falkirk, mais on reculait toujours. Acculé enfin, il livra la suprême bataille à Culloden (14 avril 1746); les clans furent écrasés. C'en était fait de l'Écosse libre et de la dynastie des Stuarts.

Pendant six mois, le malheureux prince erra en fugitif le long des côtes et d'île en île, traqué nuit et jour comme une bête fauve, mourant de faim et de soif, couvert de haillons, le corps souillé par un mal contagieux. Mais tandis que « le boucher Cumberland » déshonorait sa victoire par une répression horrible, l'Écosse honorait sa défaite en restant fidèle au dernier champion de ses droits. Entre cent épisodes, on connaît la touchante histoire de Miss Flora Macdonald qui procura au prince des habits de servante irlandaise et l'accompagna ainsi pendant plusieurs semaines, au milieu des soldats envoyés à sa recherche. A Édimbourg, un jeune homme qui lui ressemblait de taille et de visage, se fit tuer en criant : « Vous assassinez votre prince », espérant sauver ainsi son royal ménechme. Un jour, Charles-Édouard s'était réfugié dans une caverne habitée par des voleurs de grand-chemin; ils le reconnurent, mais, loin de le livrer, ils

s'attachèrent à lui pour le protéger ; même parmi ce gibier de potence, il ne s'était trouvé personne en Écosse qui voulût gagner les 30,000 livres du roi Georges.

Le 19 septembre 1746, Édouard put rejoindre en barque un navire français, *Le Conti*. Sur la plage s'étaient assemblés quelques proscrits ; en leur disant adieu, il avait tiré encore une fois son épée, jurant de revenir et de vaincre... Il partait pour un exil éternel.

Louis XV le reçut d'abord avec honneur, puis, après le traité d'Aix-la-Chapelle, le contraignit à quitter la France. En vain le malheureux prince sollicita-t-il des secours auprès de tous les cabinets de l'Europe et fit-il, à Londres, deux voyages secrets pour conférer avec ses partisans, personne ne croyait plus la Restauration possible. Sous le nom de duc d'Albany, il s'était retiré à Florence. En 1766, il y épousa la princesse de Stolberg, qui devait, plus tard, inspirer une si forte passion au poète Affieri. L'exil, hélas ! avait lentement dépravé le généreux Charles-Édouard. Ses brutalités éloignèrent bientôt de lui sa toute jeune femme. Dans les dernières années il s'abandonna même, paraît- il, à la passion du vin, avec laquelle, — selon une forte expression de Châteaubriand, — il rendait au moins aux hommes oubli pour oubli.

Il ne mourut qu'en 1788, à la veille de la Révolution française. Le prêtre qui officia sur son cercueil était son frère puiné, Henri-Benoît, cardinal d'York, dernier des Stuarts.

*
* *

Une pareille destinée devait forcer l'attention des écrivains, des artistes et des poètes. Du vivant même de Charles-Édouard, Voltaire lui consacrait deux chapitres émus dans le *Précis du siècle de Louis XV ;* mais son histoire complète ne devait être écrite que beaucoup plus tard (1830), par M. Amédée Pichot, en deux volumes d'une information un peu superficielle, peut-être, mais dont la lecture attache au plus haut point. Au Salon de 1827, Paul Delaroche exposa une *Miss Macdonald apportant des secours au prétendant après la bataille de*

Culloden, un de ses bons tableaux, qui fut gravé par Reynolds à la manière noire. Dans le beau roman de Walter Scott, *Wawerley*, le prince fait une apparition charmante. Enfin il a été mis, chez nous, deux fois à la scène : en 1802, Alexandre Duval donnait au Théâtre-Français *Édouard en Écosse ou la nuit d'un proscrit*, drame historique en trois actes, en prose ; et l'on sait avec quel éclat *les Jacobites* de M. François Coppée viennent d'être représentés sur ce noble théâtre de l'Odéon qui, pour n'avoir jamais trahi la cause de la grande poésie dramatique, méritait autant que le poète, cette soirée triomphale.



Le drame d'Alexandre Duval n'a guère d'historique que les noms des principaux personnages et encore miss Flora Macdonald, par exemple, est-elle devenue miss Malvina, car en 1802, on ne jure plus que par Ossian et une héroïne qui aspire à toucher « les âmes sensibles » du « sexe enchanteur » doit s'appeler Malvina, comme la fiancée d'Oscar. La vérité historique du rôle d'Édouard consiste en trois ou quatre phrases empruntées au récit de Voltaire et mises entre guillemets. Quand au féroce Cumberland, celui qui achevait lui-même les blessés, par jeu, et qui brûlait vifs les enfants des Jacobites, il nous apparaît sous les traits du meilleur des hommes ; il s'épanche en tirades humanitaires et bénit tout le monde au dénouement. L'intrigue est ingénieuse mais puérile. Il y a cependant une belle scène. Charles-Édouard, serré de près par les habits rouges, se réfugie dans le château de milady Datholl qui, afin de le sauver, le fait passer pour son époux absent. C'est en cette qualité que le soir même, il est forcé de faire les honneurs de la table aux officiers anglais chargés de le poursuivre. Tout va bien jusqu'au moment où un colonel propose de boire « au succès des armes du roi Georges et à la mort des partisans de Stuart ! » Mais alors le prince, indigné, se lève et, brisant son verre, s'écrie : « Je ne bois à la mort de personne ! » — Le public

de la première représentation accueillit ces fières paroles avec transport ; elles parurent aussitôt suspectes et, sur un ordre de Fouché, l'auteur les dut couper. Bonaparte vint à la représentation suivante. Il se laissa d'abord émouvoir par la pièce, puis, ayant remarqué que les applaudissements partaient surtout de certaines loges occupées par des émigrés, il crut à une manifestation en faveur des Bourbons et soupçonna Duval d'avoir écrit son drame à cet effet. Il n'en était rien, mais Duval, officieusement averti des menaces du Premier Consul par son ami Chaptal, alors ministre, se hâta de passer la frontière. L'ouvrage fut interdit tant que dura l'Empire. Hors de France il fut joué partout avec beaucoup de succès. Kotzebue le traduisit en allemand et le fils de Mme Staël le retraduisit en français. Depuis longtemps, *Édouard* est allé rejoindre, dans l'estime des connaisseurs, les fauteuils à têtes de sphynx et les pendules à troubadours.

Il y a, en M. François Coppée, deux poètes d'un mérite égal mais de natures singulièrement différentes. A l'heure où il commençait à écrire, la poésie lyrique était entre les mains des parnassiens, grands adorateurs des civilisations anciennes ou exotiques, mais artistes fort dédaigneux des choses présentes et accessibles. Le théâtre, au contraire, appartenait presque sans partage à la comédie moderne et bourgeoise. M. Coppée, dès ses débuts, semble avoir pris à tâche de réagir contre ces deux tendances ; il a voulu réconcilier la poésie avec la réalité et le théâtre avec l'idéal. Quelle glorieuse carrière dramatique il a parcourue, depuis 1869 ! Ce sont d'abord d'adorables idylles : *Le Passant, Le Luthier de Crémone, Le Trésor*. Puis il tente le grand essor du drame héroïque et nous donne *Madame de Maintenon*, une belle œuvre, un peu sévère et froide, *Severo Torelli,* une puissante, mais inégale tragédie, enfin ce chef-d'œuvre : *Les Jacobites*. Cette fois, rien n'y manque : situations humaines, fortes, poignantes, philosophie profonde, vers magnifiquement lyriques, tels qu'on n'en a pas entendu depuis *Ruy-Blas* et les *Burgraves*.

Il n'y a guère, dans ce drame, qu'un personnage historique, Charles-Édouard, mais sa grande aventure s'y déroule d'acte en acte : on assiste aux enthousiasmes de l'arrivée, aux enivrements du succès, aux tristesses de la

défaite, au déchirement des adieux. Ce n'est là, du reste, que l'atmosphère de la pièce, et l'auteur ne s'est pas puérilement attaché à nous montrer sans cesse des réalités de l'histoire; son intrigue est imaginaire; s'il s'est pénétré des faits, c'est pour les sublimer, c'est pour les résumer en une intrigue rapide et d'un symbolisme profond, pour nous donner enfin de son héros un portrait moral d'une ressemblance absolue.

Autour de Charles-Édouard gravitent des personnages que l'histoire n'a pas nommés, mais qui n'en sont pas moins vivants et vrais, eux aussi, d'une vérité générale, car ils résument à eux seuls mille dévouements obscurs, mille souffrances anonymes, l'âme entière d'un temps et d'un pays. Tels sont Augus, le vieux mendiant aveugle, lord Fingall, le chef de clan, lady Dora, la folle amazone, telle est surtout Marie, cette image de la pauvre Écosse, éprise de son maître, dévouée jusqu'au martyre, fidèle jusqu'à la mort.

Tout ce drame nous dit magnifiquement deux choses : la beauté du sacrifice, fût-il inutile, car il ennoblit qui se sacrifie; la cruelle inanité des luttes civiles, fussent-elles justes, puisqu'il y doit couler toujours du sang innocent. Par ce temps, où le théâtre vit encore de vulgarités basses, de rires obscènes ou de sentimentalités imbéciles, heureux le poète qui, avec de hautes pensées, dans une œuvre forte et pure, a su tirer enfin des yeux les larmes de l'admiration, désapprises.

AUGUSTE DORCHAIN.

C. DELORT

LA FLEUR DES BELLES ÉPÉES (1)



E don d'évocation est peut-être, de toutes les facultés de l'esprit, la plus merveilleuse. Ressusciter par la pensée, en un instant, grâce à de belles formes qui charment les yeux, un passé de gloire, d'amour, de batailles et de triomphes, toute une aventure héroïque, pompeuse, galante ou tragique, est-il, pour le Curieux, de plus exquise jouissance ? M. E. de Beaumont nous l'offre aujourd'hui. Après son beau livre : *L'Épée et les Femmes,* sans doute pour faire plus impatiemment attendre les quatre autres ouvrages qu'il a consacrés à la reine des armes, M. de Beaumont nous donne cette anthologie sans pareille qu'il a amoureusement nommée la *Fleur des belles épées.* Feuilletons donc en compagnie de ce guide non moins érudit que passionné ce nouveau florilège de chevalerie.

A la première page et pour la première fois reproduite, voici l'arme souveraine, l'épée de parement de César Borgia, cardinal de Valence et duc de Valentinois, de celui qui fut *le Prince,* rêva d'être César de fait comme de nom et finit obscurément dans une embuscade, au pays de Navarre. *Aut Cæsar aut nihil.*

Le glaive d'Hermann de Salza, Grand-Maître de l'Ordre Teutonique, précieux ouvrage d'émaillerie du XIIIe siècle, enrichi d'images (le Lion, le Bœuf ailé, l'Ange et l'Aigle des Évangélistes et l'Agneau pascal saignant dans un calice) et de légendes latines en travail de nielle.

Un estoc italien du plus noble style, ciselé et doré. Sur les branches de croix et le pommeau en fonte de cuivre, sont figurés des enfants et des génies ailés jouant avec une tête de Gorgone ; sur la bague, au bas de la poignée, sont ins-

(1) *Fleur des belles épées,* notices par Édouard de Beaumont. 1 in-f° ; *Boussod, Valadon et Cie, éditeurs.*

crites, comme autant de gemmes, les treize lettres de la signature : *Opus Donatelli.*

Avec ses branches de garde à rouelles et son pommeau à oreilles, cette autre arme d'acier finement ouvré, dans le goût vénéto-moresque, est d'une étrange beauté. Telle je m'imagine l'épée d'Othello, et il me semble voir le More de Venise la brandir en s'écriant : — « Jamais meilleure lame ne battit la cuisse d'un soldat! »

L'épée dite de Boabdil, vraiment royale. Par ses compartiments de filets perlés, ses torsades et ses fleurettes filigranées, elle rappelle le caprice oriental des arabesques de l'Alhambra. A la poignée, au pommeau, entre les gardes où se recourbent des trompes d'éléphants chimériques, se détachent sur un fond sombre des caractères coufiques émaillés en blanc. Une de ces inscriptions d'un fatalisme qui sied au dernier des princes Nassrîdes, se traduit ainsi : *Il n'est d'autre vainqueur que Dieu.* La lame porte la marque du petit chien, du *perrillo* de Julian del Rey, le grand forgeur d'épées.

Il nous faut encore admirer cette rapière aux longs quillons, à la poignée courte, ornée de médaillons et d'entrelacs, sur fond d'or, bijou d'émaillerie dont le pape Pie IV fit présent à Jean de la Valette, Grand-Maître de Malte; une petite épée de parement, délicat ouvrage de Nuremberg, qui porte au talon de sa lame une image de Judith et l'écu au casque cresté des Kress de Kressenstein; une magnifique épée de ceinture toute damasquinée et, enfin, la plus élégante des rapières italiennes, d'acier noir rehaussé d'or. Jamais branches de garde ajourées et ciselées ne se contournèrent plus gracieusement sur la main d'un cavalier galant et raffiné d'honneur. C'est une arme à la fois toute féminine et de la plus virile élégance et qui, mieux encore que pour la guerre, semble avoir été faite pour les escrimes de l'amour et de la haine.

Tel est, brièvement décrit, ce somptueux recueil. La gravure y atteint l'extrême perfection. Le grain, le poli, les reliefs, les moindres accidents du métal sont fidèlement reproduits. Ces belles planches sont accompagnées de notices historiques et explicatives. La langue en est ferme, solide, éclatante et souple, relevée de qualificatifs brillants et rares, ainsi qu'il convenait en si précieuse matière.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA.

TARTARIN SUR LES ALPES (1)



A. Daudet.

[illegible]

Tant et si bien qu'à force d'intrigues et de menées sourdes, Costecalde minait Tartarin. La présidence du Club des Alpines allait échapper au héros ; l'opinion se dérobait, l'ancienne gloire s'effaçait dans une brume d'oubli. Tous les grands hommes ont de ces heures sombres. Le moment était venu de prouver aux envieux verdâtres « que l'aigle ne chasse pas les mouches. » Le temps de se commander *en* Avignon des crampons système Whimper, et zou ! en route pour la Suisse ! — Ce qui arriva à l'alpiniste Tartarin dans le pays de Guillaume Tell, demandez-le à son Arioste et lisez la deuxième partie de cette épopée.

Cette fois, c'en est fait : jamais le biographe récidiviste de Tartarin ne pourra reparaître à Tarascon. Un vengeur surgirait sous chaque platane du Tour-de-Ville. Au premier coup, le badinage pouvait s'admettre ; mais recommencer, péchère ! Par les os du Roi René, il fait bien d'habiter Paris, ce Daudet !

Colères d'oiselets, rancunes de cigales. Différemment, ceusse du Midisse auraient tort d'en vouloir à leur poète. Alphonse Daudet adore ses victimes. Un mystérieux lien maçonnique les unit tous, les gens de là-bas, dans leur joyeux orgueil de race et leur plein contentement de vivre. Quand on est du Midi, c'est pour toujours. Paris lui-même, ce Tarascon sans soleil, peut rouler vingt ans un méridional dans les remous de son écume, sans lui enlever *ça* du duvet premier.

Si Daudet l'aime, son Tartarin, s'il aime Bompard, et Bravida, et Excourbaniès, et la demoiselle Tournatoire, il suffit, pour s'en convaincre, de respirer ces pages légères d'où la gaîté s'exhale, fraîche et fine, comme une bouffée de lavande. Quelquefois la raillerie tape dur et l'on craint pour la peau du patient. Bah ! le fouet d'Olivier effleure l'épiderme : au fond c'est une caresse, une

(1) *Tartarin sur les Alpes*, par Alphonse Daudet. Calmann Lévy, éditeur.

gourmade de grand frère attendri. Les vrais coups, les cinglons qui marquent, sont pour ceux du Nord.

Comparez plutôt les personnages de ce merveilleux théâtre de marionnettes. Sont-ils vivants et gentils, les Tarasconnais, sont-ils assez dans le vrai de la vie et selon l'obédience divine, auprès de cette bande bêtement féroce de slaves mâles et femelles, qui dorment sur des traversins de dynamite en roulant des cauchemars sous leurs crânes, auprès de cette caravane ennuyée de pédants en vacances, ou de ce long Suédois, bourré de choucroute pessimiste qui découvre le suicide au fond de son grog! Fous pour fous, farceurs pour farceurs, on sent que le poète préfère les autres, ceux qui rient de toutes leurs dents blanches et traversent le vieil univers sans qu'une mouche s'effraie de leur bruit d'enfants. Aspirations menteuses au Néant, hurlements monotones de la meute de Hartmann, creuses songeries d'assassins humanitaires, misérables vanités d'étudiantes négligeant le noble art de la cuisine pour fabriquer des bombes, — braillements d'impuissants, tirades de maniaques, bavardages de bas-bleus oisifs, vous ne valez pas une *galéjade* de Bompard!

Tel est, croyons-nous, le secret sentiment d'Alphonse Daudet. Aussi trouvons-nous dans son livre une aimable leçon de sagesse et l'ébauche d'une philosophie délicate. Garde-toi de changer, Tartarin! Demeure à jamais convaincu que le lion se chasse comme le lièvre et que les Alpines valent les Andes. Prends ta corde, ton piolet, ta hache et tente l'escalade impossible des blancheurs de la Jung-Frau. Qu'importe que tu n'arrives pas au sommet, si tu crois vraiment l'avoir touché, et surtout si tu le persuades aux autres à force d'éloquence et de bonne humeur! Bompard a raison : « Ces mensonges-là ne font de mal à personne ». Et ils font souvent tant de bien! Si l'on ne s'appliquait de temps en temps sur les yeux les verres de vos lunettes magiques, la planète serait inhabitable, ô Tarasconnais! — Mais voilà, il faut être du Midi pour cela. Eh! on en devient, quand on veut, du Midi! Il suffit de le mériter......

Plaçons en attendant le second *Tartarin* d'Alphonse Daudet, tout près des *Aventures de Pickwick*, au bon coin de la cave aux livres, là où sont les liqueurs rafraîchissantes et les breuvages qui rendent la santé.

HENRY LAUJOL.

DIALOGUE DES MORTS

A PROPOS DE LA PRÉFACE DU « PRÊTRE DE NEMI ».

Dans les Champs-Élysées.

E. Renan

d'après une photographie de M. Charles [illegible]

MÉNIPPE

(Il lit la préface du Prêtre de Nemi*)*

Platon... Shakspeare... Edgard Poë... Oh! oh! Les trois à la fois? Peste!... Tiens, une idée! Cela pourra être divertissant. Les distractions sont si rares dans cette vallée mélancolique où ne croissent que les pâles oliviers, les lauriers au noir feuillage et les asphodèles bleuâtres, dans une lumière stagnante et triste qui n'est ni celle de la lune ni celle du soleil.

(Il va chercher Platon et Shakspeare, qu'il présente l'un à l'autre, puis Edgard Poë, qu'il présente aux deux premiers. Chaque ombre porte le costume de son temps et de son pays : Platon la tunique et la chlamyde, Shakspeare le pourpoint, Poë la redingote.)

PLATON

Je confesse, illustres ombres, que je n'avais pas encore la joie de vous connaître... Bien des mystères nous sont révélés ici, et notre intelligence s'y élargit jusqu'à comprendre toutes choses ; mais cette science n'abolit ni nos souvenirs terrestres, ni notre caractère, ni les habitudes de notre cœur et de notre esprit. C'est pourquoi je ne fréquente guère que mes compatriotes et quelques-uns des philosophes qui sont venus après moi ; et je ne me souviens pas de vous avoir jamais rencontrés.

J'étais citoyen d'Athènes il y a vingt-trois siècles. J'ai passé ma vie à chercher l'explication de l'univers. Le visible ne m'intéressait qu'en tant qu'il me révélait l'invisible. J'ai conçu le monde comme un système de symboles et de signes ordonné par une intelligence suprême suivant une règle de beauté. L'esprit m'a paru la seule réalité, puisque la forme serait inintelligible sans

l'idée et que l'intelligible seul existe pour nous. J'ai construit ainsi beaucoup de rêves subtils. Je n'ai eu d'autre passion que celle du vrai et du beau, et j'ai vécu harmonieusement dans une petite ville élégante et amie des arts. Mais vous qu'on nomme William Shakspeare, où et quand avez-vous vécu, et qu'avez-vous fait? Vous n'êtes pas Athénien, je pense, et, à dire vrai, vous me semblez très différent de ce que j'ai été.

SHAKSPEARE

Vous ne vous trompez point, seigneur philosophe. J'ai vécu vingt siècles après vous et à quelque huit cents lieues d'Athènes, dans une île du Nord enveloppée d'éternels brouillards. Vous n'ignorez pas que, depuis votre arrivée aux champs élyséens, des peuples barbares ont presque anéanti la belle culture dont votre ville avait été l'ouvrière, en même temps qu'une religion nouvelle ouvrait dans l'âme humaine des sources que vous n'y aviez point soupçonnées... Mes compatriotes étaient des hommes ignorants et grossiers, hantés de rêveries bizarres et emportés par des passions d'une formidable violence. Dieu m'avait doué d'une imagination sans mesure et du génie le plus propre à traduire ces passions au théâtre, entières et toutes vives. Mes tragédies vous paraîtraient informes à côté de celles de Sophocle; mais vous y trouveriez des caractères et des sentiments inconnus de vos Athéniens et peut-être vous donneraient-elles un plus âpre frisson. Seul, l'universel et l'absolu vous attiraient; moi, j'ai vécu comme en proie au monde visible. Vous cherchiez l'âme du monde : j'ai peint des âmes agissantes et souffrantes dans des corps de chair. Je n'ai eu ni goût ni règle, je n'ai jamais fait de métaphysique, et je ne suis un philosophe que dans l'esprit de mes commentateurs. Il semble donc que le sort se soit appliqué à nous départir des dons contraires. Mais voici, je crois, un compagnon qui, à son tour, ne ressemble ni à l'un ni à l'autre de nous deux.

EDGARD POE

Vous dites bien. J'ai vécu vingt-trois siècles après Platon et trois cents ans après Shakspeare, à quelque douze cents lieues de Londres et à quelque deux mille lieues d'Athènes, dans un continent que nul ne connaissait au temps de

Platon. J'ai été un malade et un fou ; j'ai éprouvé plus que personne avant moi la terreur de l'inconnu, du noir, du mystérieux, de l'inexpliqué. J'ai été le poète des hallucinations et des vertiges, j'ai été le poète de la Peur. J'ai développé dans un style précis et froid la logique secrète des folies, et j'ai exprimé des états de conscience que l'auteur d'*Hamlet* lui-même n'a pressenti que deux ou trois fois. Peut-être aurait-on raison de dire que je diffère moins de Shakspeare que de Platon : mais il reste vrai que nous présentons trois exemplaires de l'espèce humaine aussi dissemblables que possible.

MÉNIPPE

Ainsi, c'est entendu ? Vous êtes trois rares génies, et prodigieusement différents ?

PLATON

Nous vous accordons du moins le second point. Mais où voulez-vous en venir ?

MÉNIPPE

A ceci : que diriez-vous d'un homme qui réunirait en lui vos trois esprits ?

PLATON

Je dirais d'abord qu'il est presque impossible qu'un homme possède à la fois et au même degré des facultés si diverses et si opposées.

MÉNIPPE

Mais si cela était pourtant ?

PLATON

Je dirais que cet homme est sans doute le génie le plus extraordinaire qui ait jamais existé.

MÉNIPPE

Eh bien, il existe.

PLATON

Est-ce lui qui le dit ?

MÉNIPPE

C'est lui.

PLATON

Il n'est donc pas modeste ; je puis le dire, je crois, sans manquer moi-même à la modestie. Mais, Ménippe, en quels termes ce mortel exprime-t-il cette surprenante prétention ?

MÉNIPPE

Voici, Platon, ce qui vous regarde : « J'aurais bien mauvaise grâce à me plaindre d'une méthode de critique dont Platon a été victime. »

PLATON

Et après ?

MÉNIPPE

Après ? Voici pour le poète breton : « Je trouvai que le drame libre et sans couleur locale, à la façon de Shakspeare, permet de rendre des nuances plus fines ». Et voici pour le poète du nouveau continent : « Si j'ai présenté, de manière à donner le frisson, comme en un conte d'Edgard Poë, le cauchemar d'une nation sans idéal, etc... »

PLATON

C'est tout ?

MÉNIPPE

C'est tout. Cet homme ne vous semble-t-il pas d'une outrecuidance insupportable ?

PLATON

Nullement.

MÉNIPPE

Nullement ? Je suis curieux de voir par quel biais vous pourriez bien le justifier ?

PLATON

Rien de plus facile. Si un homme disait : « Tel jour il m'est arrivé la même chose qu'à Socrate », diriez-vous que cet homme prétend avoir le génie ou la vertu de Socrate ?

MÉNIPPE

Non, assurément.

PLATON

Et si un soldat Mède disait : « Je me sers d'une épée comme Cyrus, »

l'accuseriez-vous de s'égaler en gloire et en puissance au roi de Perse et de Médie ?

MÉNIPPE

Ce serait fort injuste.

PLATON

Dites-moi encore : Lorsqu'on fait une comparaison, rapproche-t-on deux objets de tout point semblables, ou par un point seulement ?

MÉNIPPE

Par un point seulement ; car s'ils étaient absolument semblables, on ne les distinguerait pas l'un de l'autre.

PLATON

Comparer deux objets, c'est donc les juger en même temps semblables et dissemblables ?

MÉNIPPE

Il y a apparence, Platon.

PLATON

Lors donc que l'écrivain à qui vous en avez s'est comparé à ces deux poètes et à moi, ne pensez-vous pas qu'il se jugeait à la fois semblable à nous en un point et différent pour le reste ?

MÉNIPPE

Je le pense en effet.

PLATON

Il pourrait cependant s'estimer égal, quoique différent. Mais le dit-il quelque part ?

MÉNIPPE

Il ne le dit pas expressément.

PLATON

Ainsi, un écrivain qui se compare à Platon, en tant qu'il a été calomnié, — à Shakspeare, en tant qu'il a employé une certaine forme littéraire, — à Edgard

Poë, en tant qu'il a produit une certaine impression sur le lecteur, ne s'égale point pour cela à Edgard Poë, à Shakspeare, ni à Platon?

MÉNIPPE

Je l'avoue. Mais vous auriez pu me le démontrer moins longuement, et voilà bien des embarras pour peu de chose.

PLATON

Mon ami, c'est la méthode du divin Socrate.

MÉNIPPE

D'ailleurs je vous assure que l'écrivain en question ne nous fait éprouver nulle part le frisson d'Edgard Poë. Je vous assure qu'il n'y a rien de commun entre son livre et le *Coriolan* de Shakspeare. Je vous assure...

PLATON

Ceci est une autre question. La cause est entendue. Mais donnez-moi ce livre un instant, je vous prie *(Il parcourt la préface du Prêtre de Nemi).* L'auteur parle à un endroit des « lecteurs à-demi cultivés » que « dérange » sa manière d'écrire, et « des critiques qui font leurs extraits à la hâte ». Faites l'application, Ménippe. Vous êtes un badaud, mon ami, et je vous en veux de m'avoir exposé à penser mal d'un honnête homme.

JULES LEMAITRE.

Les Gérants : L. BOUSSOD, R. VALADON.

ASNIÈRES. — IMPRIMERIE BOUSSOD, VALADON ET Cie, 2, AVENUE DE COURBEVOIE

LES

LETTRES ET LES ARTS

FEUILLETON DU 1er JANVIER 1886

LIVRES

LE CANTIQUE DES CANTIQUES, traduit de l'hébreu par ERNEST RENAN, avec vingt-cinq eaux-fortes d'Edmond Hédouin et d'Émile Boilvin, d'après les dessins de BIDA. In-folio, *Hachette et Cie*, éditeurs.

Le plus gracieux des livres sacrés, traduit par un hébraïsant qui est un grand écrivain français, a servi de texte à M. Bida pour une suite d'idylles orientales. Ce maître si familier avec l'Orient, interprétant le passé par le présent, vivifie la légende. Il a déroulé, en huit grandes planches et en dix-sept lettres ornées qui sont elles-mêmes d'importantes compositions, les scènes les plus délicieuses de ce poème chaste et voluptueux.

L'amour au désert, voilà le thème que l'artiste a développé avec une pureté charmante. Les deux beaux enfants sémites, la sulamite, le berger qui l'aime, retrouvent, sous son crayon cette beauté fine et robuste, cette pureté sauvage dont le poème hébreu donne l'idée.

Sa première grande planche est vraiment délicieuse. La sulamite, qui porte les grands anneaux d'oreilles et la robe ouverte sur la poitrine des juives d'Orient, noue ses bras autour du cou d'un jeune berger en caftan bariolé, qui appuyé sur une barrière rustique, se tourne doucement vers elle. On est pareillement charmé de la figure qui accompagne le sujet : *Les fils de ma mère m'avaient mise dans les champs pour garder les vignes.* La vierge du cantique y passait au moment où elle sort d'un clos tout fleuri. Sa robe qu'elle relève pour descendre les grossiers degrés de pierre découvre sa jambe nue. Cette figure est noble en restant familière. La scène dans le cellier plaît par le sentiment et par les attitudes. Un grand style est répandu sur la composition qui répond à ce texte : *Je l'ai saisi et ne l'ai point lâché jusqu'à ce que je l'aie introduit dans la maison de ma mère.* Il y a sur ce thème : *Levons-nous de bonne heure pour courir aux vignes,* un groupe admirable de simplicité, dont la lettrine XIV fournit une excellente variante.

Mais la merveille de cette suite, c'est la planche : *Nous avons une petite sœur.* La sulamite s'appuie doucement sur les épaules de sa sœur encore enfant, brune, grêle, nerveuse, charmante, véritable cigale d'Engaddi. Ces compositions si aimables dans leur sobriété font le plus grand honneur au talent déjà si honoré de M. Bida. Son dessin savant a été traduit fidèlement par les graveurs Edmond Hédouin et Émile Boilvin. Afin que le livre fût parfait de tout point et digne de la maison qui l'a publié, MM. Hachette ont demandé à M. Gustave Greux des culs-de-lampe dont les motifs, empruntés à la flore orientale, nous montrent, sous des formes ornementales, le lotus et le palmier, le cèdre du Liban et l'anémone sauvage.

Le *Cantique des cantiques*, ainsi illustré et décoré, restera comme une des plus nobles productions de la librairie contemporaine.

A. F.

* * *

ŒUVRES DE JEAN-PAUL RICHTER, traduites par ÉDOUARD ROUSSE, 1 vol. in-12. *Hachette et Cie*, éditeurs.

M. Éd. Rousse dans ce volume se fait connaître lui-même plus encore qu'il ne nous révèle Jean-Paul. En une préface de deux cents pages et d'une naïveté souvent gracieuse, M. Rousse se témoigne comme un traducteur sans enthousiasme et nous avoue qu'il n'a rien lu de son auteur sauf ce qu'il en a traduit. En une préface, il énumère les passages qu'il a dû omettre, ne pouvant découvrir leur signification.

J'avoue n'avoir pu lire entièrement aucune des œuvres traduites en ce volume. Tant de plaisanteries me paraissent impardonnables; le *Poème de la lune*,

les *Aventures de Quintus Fixlein* sont probablement une parodie anticipée des romans suisses. L'effort unique de Richter m'a semblé consister à entasser par force d'interminables digressions et à employer constamment des métaphores empruntées à la botanique et à l'art culinaire. Richter savait les théologies, les métaphysiques et la graphie; je pense qu'on le contraignait à être humouristique.

MAURICE BARRÈS.

*
* *

RAPHAËL, SA VIE, SON ŒUVRE ET SON TEMPS, par EUGÈNE MUNTZ; nouvelle édition entièrement refondue, contenant cinquante et une planches tirées à part et deux cent quarante-quatre reproductions de tableaux ou fac-simile de dessins insérés dans le texte. Grand in-8°. *Hachette et Cie*, éditeurs.

Ce livre, destiné à enseigner Raphaël à un public nombreux qui ne connaît guère que le nom et quelques « Vierges » de ce grand peintre, remplit excellemment l'objet que se proposait l'auteur. M. Eugène Müntz n'est pas un simple compilateur, c'est un savant qui remonte aux sources et contrôle toutes ses assertions.

Son livre sur Raphaël se recommande par l'étendue et la sûreté des informations, et par la clarté qui résulte de la bonne disposition des matières. Aussi ce livre intéresse autant qu'il instruit.

La nouvelle édition qu'en donne la maison Hachette, est illustrée avec une richesse que peu d'éditeurs pourraient imiter. Mais si nombreuses que soient les reproductions elles sont toutes choisies de la manière la plus judicieuse. C'est ainsi que les fac-simile de dessins ou de gravures, dont les procédés actuellement en usage peuvent donner une idée parfaitement exacte, sont multipliés dans ce livre, où les grandes compositions figurent aussi de façon à pouvoir être appréciées sommairement.

L. D.

*
* *

LES FEMMES ARTISTES A L'ACADÉMIE ROYALE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE, par OCTAVE FIDIÈRE. 1 vol in-8°. *Charavay frères*, éditeurs.

De 1648, date de sa fondation, jusqu'à 1793, époque où elle fut supprimée par décret de la Convention, l'Académie Royale a compté quinze femmes parmi ses membres. M. Fidière a eu l'heureuse pensée de rédiger sur ces quinze académiciennes une série de notices dont il a formé un petit volume. C'est un travail très intéressant, très utile, et j'ajouterai très méritoire, car il nécessitait des recherches assez malaisées. Parler de Sophie Chéron, de la Rosalba, de Mme Vigée-Lebrun, n'est pas précisément une entreprise difficile. Mais M. Fidière avait aussi à nous entretenir de personnes beaucoup moins connues et même de trois ou quatre qui ne le sont pas du tout. Sur celles-là, son livre contient des renseignements précieux, mis en œuvre avec sobriété et agrément.

C. G.

*
* *

L'ŒUVRE COMPLET DE EUGÈNE DELACROIX, peintures, dessins, gravures, lithographies, catalogué et reproduit par Alfred Robaut, commenté par ERNEST CHESNEAU, publié avec la collaboration de FERNAND CALMETTES. 1 vol. in-4° avec douze cents dessins et deux gravures. *Charavay frères*, éditeurs.

Au Salon de 1859, quatre ans avant sa mort, Eugène Delacroix avait envoyé huit tableaux, qui furent pour lui l'occasion d'un échec irrémissible. Trahi par les critiques d'art, dont il avait constamment obtenu la faveur, abandonné par les plus anciens comme par les plus nouveaux de ses partisans, vaincu sans espoir de revanche, il s'enferma dans sa tristesse et sa résignation. Lorsqu'il entra dans le repos de la tombe, il avait au cœur l'amertume des génies méconnus.

C'est qu'il fut vraiment un grand artiste. Il possédait au plus haut degré la puissance d'imagination, le sens du sujet, le goût de la composition, la science de l'effet et l'expression du mouvement. Il savait répandre sur toutes ses toiles une harmonie intense, faire passer en tous ses ouvrages l'anxiété de son esprit, la fièvre de son âme. Il eut la passion des drames violents, des scènes de tumulte et de carnage. Il réussit à les envelopper de la lumière chaude qui leur convient, à les enrichir des colorations les plus vibrantes; il eut la vision souveraine du soleil et du sang.

Sa mort seule rappela ses contemporains au sentiment de la justice et le retour d'opinion qui se produisit en sa faveur, lors de la vente posthume de ses œuvres ne s'est pas démenti. C'est l'honneur de notre temps d'avoir vengé Eugène Delacroix des iniques dédains dont il a souffert, d'avoir revendiqué pour lui l'apothéose due aux plus glorieux artistes de tous les siècles.

Bientôt, dans la plus belle allée du jardin du Luxembourg, à l'ombre des grands platanes, se dressera un monument décoratif, consacré à la mémoire ou plutôt au génie d'Eugène Delacroix. Le sculpteur, M. Dalou, s'est inspiré de l'idée réparatrice que partagent tous les hommes de notre âge et, par les figures symboliques qu'il a groupées autour du maître, il s'est efforcé d'exprimer cette pensée, combien fut tardive la justice qui lui est enfin rendue.

A côté de ce monument s'en est élevé un autre, non moins noble, non moins grand. C'est la description illustrée de tous les ouvrages du grand artiste, qui n'a pas laissé moins de neuf cents peintures, de quinze cents aquarelles et de six mille dessins. Dispersées aux quatre coins du monde, toutes ces œuvres ont été cataloguées par un admirateur passionné, M. Alfred Robaut, qui, trente années durant, les a notées au passage, les

a recherchées dans les musées de France et de l'étranger, dans les galeries d'amateurs, chez les marchands.

Cet ensemble de documents si patiemment recueillis a été enrichi de commentaires, de critiques, d'anecdotes, par un écrivain distingué, M. Ernest Chesneau, dont la plume brillante prête un éclat singulier à tous les sujets qu'elle touche.

De fidèles dessins reproduisent les principales compositions. C'est un beau livre imprimé avec grand luxe et digne du maître qu'il veut honorer. Si le monument sculpté par Dalou doit rappeler à la postérité les luttes et les souffrances du peintre superbe, dont nous sommes fiers aujourd'hui de glorifier la mémoire, le livre d'Alfred Robaut et d'Ernest Chesneau fixera pour jamais le souvenir des conceptions grandioses, des œuvres supérieures réalisées par la puissance de son génie.

F. C.

*
* *

LA GUERRE ET LA PAIX, par le comte Léon Tolstoï, 3 vol. in-18 jésus. ANNA KARÉNINE, par le même, 2 vol. in-18 jésus. — LES AMES MORTES, par Nicolas Gogol, 2 vol. in-18 jésus. *Hachette et Cie*, éditeurs.

La librairie Hachette nous donne une nouvelle édition des deux romans du comte Léon Tolstoï, traduits en français, l'un, *La guerre et la paix*, dans lequel l'auteur a mis en action, sur la plus vaste scène où jamais drame se soit encore agité, une philosophie de l'histoire très originale et un sentiment de la vie particulier à la race slave; l'autre, tout moral et domestique, dans lequel l'adultère est étudié avec une minutieuse sévérité. Une nouvelle édition de ces deux beaux livres était nécessaire, car le succès de *La guerre et la paix* et d'*Anna Karénine,* commencé en France par l'élite des esprits, s'étend de jour en jour.

Je ne parlerai pas du comte Léon Tolstoï après M. de Vogüé, qui a consacré à cet extraordinaire écrivain une étude après laquelle il ne reste rien à dire. Seulement je me fais un devoir de dire que la traduction anonyme d'*Anna Karénine,* due à la collaboration d'une dame qui appartient à la fois à la haute société française et à la haute société russe et d'un de ses parents, membre de l'Académie des Inscriptions, esprit aussi lettré que scientifique, offre un rare modèle d'élégante simplicité, de bon ton et de bonne grâce.

Quant aux *Ames mortes,* c'est un livre déjà ancien. Le titre en indique le sujet. Il s'agit de serfs, et Gogol composa cet ouvrage dans le même but que poursuivait vers le même temps Mme Beecher-Stowe en publiant la *Case de l'oncle Tom.* Gogol préparait l'affranchissement; son livre survit au triomphe de la cause qu'il défendait. Ce livre a duré parce qu'il contient une peinture vraie des mœurs d'un temps évanoui.

« Observateur fin jusqu'à la minutie, dit Prosper Mérimée, habile à surprendre le ridicule, hardi à l'exposer, mais enclin à l'outrer jusqu'à la bouffonnerie, M. Gogol est avant tout un satirique plein de verve. Il est impitoyable contre les sots et les méchants, mais il n'a qu'une arme à sa disposition, c'est l'ironie... Comme peintre de mœurs, Gogol excelle dans les scènes familières. Il tient de Teniers et de Callot. »

J. N.

*
* *

LES LÉPILLIER, par M. Jean Lorrain. 1 vol. in-12. *Giraud*, éditeur.

Au pays de Caux, une demoiselle vieille et bonne, soudain enrichie, est circonvenue misérablement par la famille Lépillier (son jardinier et sa femme de ménage). Elle se dégrade, attirée d'abord, car elle est femme, par la petite fille de ces êtres, puis séduite, car elle est célibataire, par cet homme crapuleux. Elle boissone, s'épouvante, signe un testament en leur faveur et quasi-idiote finit d'une mort équivoque. Cette rapide anecdote impitoyable en des décors sinistres est le premier roman d'un artiste précieux, de M. Jean Lorrain, le poète de *La forêt bleue* et des *Modernités,* fantaisies raffinées et sentimentales.

MAURICE BARRÈS.

*
* *

LA MAIN AUX DAMES, par Tancrède Martel. 1 vol. gr. in-18. *Giraud,* éditeur.

De la gaîté, du soleil, une pointe de sentiment, deux ou trois situations vraiment dramatiques, l'amour à toutes les pages, un chapitre d'adultère et le parfum qui se dégage de tout ce qu'inspire la Provence, peut-on demander plus à un recueil de nouvelles?

Comment les parisiennes vont au ciel, le premier de ces contes est rempli d'esprit. C'est un petit drame cruel, l'histoire d'une jeune femme charmante qui, après avoir adoré son mari, l'adorant peut-être encore, tombe un beau soir dans les bras du banal petit cousin..... Vieux sujet, mais avec combien de verve, d'originalité, d'imagination !

M. Tancrède Martel est un de ceux dont les rêves sont hantés par les ombres fantastiques, aux allures folles, qui chantent d'une voix sonore la chanson du Midi ; il écrit à la hâte de grandes belles phrases bien rhythmées.

Beaucoup de bonne humeur dans la *Nuit aux sonnets* et dans le *Psalterion.* La façon de préface et les annotations données par l'auteur à la prose de Bossuet sont bien spirituelles.

ANDRÉ VERVOORT.

*
* *

L'ALPE HOMICIDE, par Paul Hervieu. 1 vol. in-18 jésus. *Laurent*, éditeur.

M. Paul Hervieu est un écrivain sobre et vigoureux. On n'a pas oublié ni *Diogène le chien,* ni la *Bêtise*

parisienne. Le premier de ces livres est un récit satirique très original où l'antiquité est présentée sous un aspect familier et pourtant très pur.

La *Bêtise parisienne* est un recueil d'études qui, pour la plupart, parurent dans le *Gaulois.* L'esprit de finesse y est porté aussi loin que possible.

Cette fois M. Paul Hervieu fait preuve d'un talent agrandi. A ses qualités d'originalité et de justesse que nous lui connaissions, il ajoute une force dramatique et une puissance d'émotion qui lui vaudront de nombreux admirateurs.

L'*Alpe homicide* et le *Secret du glacier inférieur* inspirent ce genre d'émotions hautes et fortes qu'on ressent à la lecture de l'*Enlèvement de la redoute* ou de *Tamango.*

Ce rapprochement n'est pas pour déplaire à M. Paul Hervieu. L'auteur de l'*Alpe homicide* est, il est vrai, romantique à sa façon et il dit l'être plus encore qu'il ne l'est. Mais l'auteur de *Clara Gogol* avait bien aussi son romantisme. D'ailleurs, c'est pour sa sobriété que j'ai comparé le jeune écrivain à Prosper Mérimée. Il faut à M. Paul Hervieu, pour toucher ou surprendre, peu de matière et peu d'espace, parce qu'il sait déjà, bien que fort jeune encore, tirer des mots tout ce qu'ils peuvent donner.

L. N.

* * *

LES CONTEMPORAINS, par JULES LEMAITRE. 1 vol. in-12. *H. Lecène* et *H. Houdin*, éditeurs.

M. Jules Lemaître a réuni dans ce volume les articles si remarqués qu'il a publiés çà et là sur MM. François Coppée, Sully Prudhomme, Ernest Renan, Emile Zola, etc... L'auteur des *Contemporains* est de ceux qui placent par dessus tout les délices que procure l'admiration intelligente. Son libre esprit, dégagé des préjugés d'écoles et sincère parfois jusqu'à l'audace, est amoureux de la littérature, sous toutes ses formes et sous tous ses visages, comme Chérubin l'était de toutes les femmes jeunes et belles : cela lui permet de saluer un puissant artiste en M. Zola, tout en proclamant que Racine est divin. L'éclatant début de M. Jules Lemaître est encore dans toutes les mémoires : le jeune écrivain s'est placé d'un bond au premier rang de cette critique, vraiment moderne, qui cherche sans pédantisme à surprendre et à analyser le plaisir et se soucie moins de légiférer que de comprendre.

H. L.

* * *

MÉMOIRES D'AUJOURD'HUI (2me série), par ROBERT DE BONNIÈRES. 1 vol. in-12. *Ollendorf,* éditeur.

Les volumes de cet ordre amusent pour les renseignements qu'ils apportent sur les hommes en vue et sur les minutes mémorables. Dans cette deuxième série il est traité des gens de lettres et de quelques savants populaires; ils sont jugés moins pour leurs œuvres ou leur talent que pour leur milieu et leurs tendances. Les anecdotes abondent sur les caractères et les procédés de ces messieurs. — Les mémoires de M. de Bonnières, qui est un écrivain et un romancier, nous intéressent surtout pour ce qu'ils témoignent de leur auteur. M. de Bonnières a le trait volontaire et dangereux, le désir de paraître consciencieux jusqu'en ses pires parti-pris, aucun enthousiasme excessif. Il est convaincu de l'importance d'une bonne éducation; pour tout le reste, fort tolérant. Il aime les nobles pensées et trouve pour louer la sagesse de belles manières de dire.

MAURICE BARRÈS.

* * *

NOUVEAUX ESSAIS DE PSYCHOLOGIE CONTEMPORAINE, par PAUL BOURGET. 1 vol. in-12. *Charpentier,* éditeur.

Au moment où l'Académie française récompensait en lui le romancier déjà célèbre de *Cruelle Enigme*, M. Paul Bourget publiait ses nouveaux essais de psychologie littéraire.

Qu'il montre avec quelle véracité de moraliste M. Dumas traite les problèmes de conscience, qu'il définisse l'esprit d'analyse et la puissance de rêve d'Ivan Tourguéniew, ou qu'il salue dans l'œuvre grandiose et pure de Leconte de Lisle une révélation nouvelle de la Beauté, M. Bourget prétend surtout étudier, à travers les écrits de nos maîtres, les causes du pessimisme contemporain. Ces causes sont multiples et la tâche est lourde. Cependant, à force de subtilité pénétrante, le chercheur mène heureusement son enquête. Nul ne sait comme lui donner à une thèse le charme d'un poème et tous, pessimistes et optimistes, s'oublieront à l'écouter penser tout haut.

H. L.

* * *

LA QUESTION DU LATIN, par RAOUL FRARY, 1 vol. in-12. *Léopold Cerf,* éditeur.

J'avais en quatrième un voisin de pupitre qui faisait sa sieste pendant qu'on expliquait l'*Anabase.* Je l'ai retrouvé, l'autre jour, qui vendait des gants au *Bon Marché,* et nous avons échangé des souvenirs d'enfance, tandis qu'il m'essayait du sept un quart. L'infortuné n'est pas content de son sort : il voudrait devenir sous-chef de rayon et prétend que de sérieuses qualités d'étalagiste le désignent pour ce poste. Malheureusement il est entré trop tard dans la partie, après trois tentatives de baccalauréat, toutes plus vaines les unes que les autres. Il faut croire que M. Patin lui en voulait, car l'illustre et regretté humaniste lui a infligé successivement trois zéros, la première fois au nom d'Homère, la seconde au nom de Thucydide, la troisième au nom de Sophocle. Maintenant, il ne rattrapera jamais le temps perdu et s'éteindra dans des emplois obscurs. Ce garçon est une victime des Grecs.

Que diable allait-il faire au lycée ? Je vous le demande. C'est à lui et à ses pareils qu'a dû penser M. Raoul Frary en écrivant contre les études classiques son brillant et hardi réquisitoire.

Certes, quelque opinion que l'on ait sur ce livre, on ne saurait récuser la compétence de son auteur. L'Université regrette encore le professeur émérite que le polémiste a tué en M. Frary; c'est donc en pleine connaissance de cause que le lauréat de jadis prononce l'arrêt de mort du grec et du latin.

Il est impossible de condamner une institution avec plus de grâce, de courtoisie et d'ironie socratique. Mais si spécieuse et si séduisante que soit la thèse de M. Raoul Frary, il y aurait bien des choses à répondre. Certains esprits chagrins trouvent qu'il a été fait déjà beaucoup de destructions dans ce pays, et ils sont devenus difficiles en matière de réformes : aussi se méfient-ils un peu des livres où l'on démolit ce qui est, sans indiquer les moyens pratiques d'édifier ce qui devrait être. D'autres — dirons-nous que nous sommes de ceux-là? — considèrent la peur de ressembler aux Américains comme le commencement de la sagesse. Il y en a enfin (des aristocrates, ces derniers), qui consentent volontiers à ce qu'on fasse grâce de Virgile aux futurs sous-chefs de rayon, mais qui demandent à garder pour une élite le beau secret des lettres antiques..... Croyez que ces objections, M. Raoul Frary les a prévues. C'est un plaisir délicat de les lui voir réfuter, une à une, avec la sûreté de méthode, la souplesse de raisonnement et l'exquise élégance de style qu'il doit au commerce des anciens.

H. L.

*
* *

CLASSIQUES POPULAIRES (Corneille, La Fontaine). *Lecène et Oudin,* éditeurs.

Les deux premiers volumes de la collection des *classiques populaires*, édités par la librairie Lecène et Oudin, viennent de paraître. Ce sont le *Corneille* et le *La Fontaine expliqués aux enfants* par M. Emile Figuet, ancien élève de l'École Normale supérieure, professeur agrégé des lettres au lycée Charlemagne. Les auteurs classiques — et c'est une justice à rendre à leurs différents éditeurs — paraissent aujourd'hui sous une forme comportant toutes les qualités que demandaient jusqu'à présent les professeurs; l'érudition, la clarté, la netteté des annotations n'y laissent rien à désirer; il n'est pas besoin d'insister sur la perfection des éditions Hachette, Delagrave, Delalain ou Garnier — pour ne parler que des éditions régulièrement classiques. L'idée, cependant, que viennent de réaliser les éditeurs Lecène et Oudin est originale, ingénieuse et peut être utile.

Cette idée c'est de donner aux enfants et aux jeunes gens une première connaissance des grands écrivains français, et, du même coup, les premiers traits d'une morale générale, large, profonde, vraiment humaine. Ce qu'ont pensé au fond *La Fontaine, Corneille, Bossuet, Molière, Fénélon, Racine, Châteaubriand, Lamartine, Victor Hugo,* sur l'homme, sur la vie, sur le travail, sur la douleur, sur la joie, sur le progrès, sur la nation, sur la patrie, tel est l'enseignement que les commentateurs ont voulu dégager des œuvres de ces grands écrivains pour donner à l'enfant et au jeune homme un entretien continu où s'introduisent chemin faisant, naturellement, et à leur place, *analyses, extraits, explications.*

C'est à Corneille que s'est d'abord attaché M. Figuet. Suivre ce poète, pas, à pas, dans sa vie et dans son œuvre, citer les parties les plus caractéristiques de ses tragédies, et tirer du tout l'exposition et l'explication du Courage, de l'Honneur, du Sacrifice, de l'Amour de la patrie, de la Justice, de la Force, voilà ce que s'est proposé M. Figuet et ce à quoi il a réussi.

Le nouveau livre *classique* se distingue encore des livres classiques ordinaires en ce qu'il est orné de gravures représentant les principales scènes des œuvres commentées ; ces gravures sont la reproduction de dessins de Gravelot.

Va pour Gravelot ! Personne ne goûte plus que moi cet élégant artiste. Mais Gravelot ne fut ni par nature ni par situation un fidèle interprète de Corneille. J'avoue qu'à la place des vignettes de Gravelot, j'eusse tout autant aimé trouver dans le petit volume, qui veut être utile avant d'être beau, quelques images instructives : la maison natale de Corneille par exemple, et le frontispice de l'édition originale de *Polyeucte.*

En suivant la vie et les fables de La Fontaine, M. Figuet expose la manière et la morale du fabuliste. Racontant les diverses anecdotes qui représentent le conteur comme un homme doux, inoffensif, aimable et distrait, démontrant, par les vers du poète, son amour pour les petits et les faibles, sa haine de l'orgueil, de la vanité, de la sottise ; faisant avec ces fables un cours tout entier de morale familière, il arrive à cette conclusion que La Fontaine est le poète populaire et vraiment français.

Un portrait d'après Rigault, gravé par Edelinck, et plusieurs dessins d'après Fessard forment la décoration de ce petit volume.

Ils sont encore fort agréables ces dessins, bien qu'épaissis par le procédé qui les reproduit. Nuls pour l'interprétation du texte, car ils n'apportent que le sentiment des contemporains de Voltaire, ils ont un reste de grâce que les enfants bien doués pourront goûter, peut-être. Si les éditeurs avaient cherché plus spécialement une illustration que j'appellerai scientifique et documentaire, ils auraient dû prendre les gravures de Chauveau. Celles-là, j'en conviens, sont d'un aspect un peu sombre et froid ; mais elles ont le mérite d'avoir été exécutées sous les yeux du poète.

ANDRÉ VERVOORT.

LA VIE ANTIQUE, manuel d'archéologie grecque et roumaine, par Guhl et Koner, traduction de F. Trawinski, sous-chef à la direction des Beaux-Arts. 2 vol. in-8°. *J. Rotschild,* Paris.

Ce livre renferme en ses mille pages tout ce qu'on sait de précis et d'indiscutable sur l'architecture civile et religieuse, sur le mobilier, le costume, le théâtre, le culte, la vie militaire, les différentes professions des Grecs et des Romains de l'antiquité. Le tout est appuyé de gravures faites d'après les monuments. C'est un tableau de la vie des anciens, telle qu'elle s'est manifestée à l'extérieur. Si les auteurs, très consciencieux d'ailleurs, avaient tenu compte des récents travaux de Schliemann, on pourrait affirmer que la *Vie Antique* nous représente très fidèlement l'état actuel de la science archéologique.

Ces deux volumes très coquettement édités, rendront les plus grands services à la jeunesse de nos lycées, aux futurs agrégés d'histoire, aux futurs membres des écoles de Rome et d'Athènes et même aux archéologues de profession, car ils leur éviteront souvent de longues recherches dans des publications spéciales généralement fort coûteuses.

Les éditions allemande, anglaise et italienne de ce livre ont été fort bien accueillies du public. Nous espérons que l'édition française aura le même succès, qui sera dû en partie à la clarté et à l'élégance de la traduction française. M. Trawinski ne s'est pas borné à rendre fidèlement la pensée des auteurs : il l'a revêtue d'une forme attrayante. Du reste il a fait œuvre de savant en même temps que de littérateur, puisque plusieurs notes, notamment toutes celles relatives à l'art gallo-romain sont de lui. Nous recommandons aussi à l'attention des lettrés la belle introduction du regretté Abert Dumont, qui précède cet ouvrage.

A. Z.

*
* *

LA SAINT-HUBERTY, par Edmond de Goncourt. 1 vol. in-12. *Charpentier,* éditeur.

M. de Goncourt, en toute son œuvre, rapporte ses observations à la femme et aux arts élégants; pour connaître le xviiie siècle, il étudie, après les reines et les favorites, quelques actrices. Il transporte dans l'histoire ses procédés de roman. Il nous présente ses personnages moins par des narrations d'ensemble que par l'accumulation de menus détails. Il s'attache aux pièces inédites, suppose volontiers son sujet déjà connu et dédaigne d'insister sur les conclusions évidentes.

La Saint-Huberty chanta les opéras de Glück et de Sacchini, mena la vie commune des actrices au xviiie siècle, épousa un gentilhomme, connut les ennuis de la Révolution et fut assassinée en Angleterre par un domestique.

Ces aventures intéressent tout lecteur ; dans la monographie de M. de Goncourt, les délicats aimeront la capricieuse artiste et pénétreront l'intimité de la ville et de la cour vers 1780.

MAURICE BARRÈS.

*
* *

LES DERNIERS JOURS DU CONSULAT, manuscrit inédit de Fauriel, publié et annoté par Ludovic Lalanne. 1 vol. gr. in-8°. *Calman-Lévy,* éditeur.

La manie d'imprimer les écritures que les morts ont faites pour ne point être publiées atteint chez certains un degré tout étrange. Cela n'est ni terminé, ni contrôlé, ni corrigé, cela a été écrit en phrases déclamatoires sur des renseignements erronés, cela n'est qu'éloquence qui se gonfle sur des cancans de salon. Cela par surcroît est ennuyeux à périr, sans vie, sans couleur, sans accent, mais écrit avec prétentions certes, et prétentions tantôt à plagier Cicéron, tantôt à parodier Tacite. Vite! Vite! il faut imprimer cela tout chaud, avec introduction, commentaires et tables de même style, notes où Mme de Rémusat passe pour la vérité — habillée, — où Bourienne devient le rédacteur de ses propres mémoires, où Fouché, apparaît comme ayant écrit les siens. C'est de bonne guerre : il s'agit de tirer sur Bonaparte. Il s'agit d'exalter Moreau. Il s'agit de déifier Pichegru et Georges. Et, du coup, ce tas de mensonges, de calomnies, et d'imbécilités est intitulé Histoire. Je sais : cela est de bon rapport en quelques lieux ; mais après avoir lu ce volume que vient de publier M. Lalanne, je conseille aux gens de bonne foi de lire quelques pages de l'*État de la France au 18 Brumaire,* édité par M. Rocquain. Ils y trouveront de quoi s'édifier sur le bonheur profond dont jouissait notre pays sous le Directoire.

F. M.

*
* *

SOUVENIRS (1829-1830), par Amaury-Duval. 1 vol. in-12. *Plon et Cie,* éditeurs.

C'est beaucoup, un volume, pour raconter pendant une seule année une vie assez monotone que traversent un voyage en Grèce et quelques petits bals à l'Arsenal, et, quand on a annoncé ces souvenirs, je m'attendais à ce livre dès longtemps promis où, d'après les papiers de son père, M. Amaury Duval a, dit-on, raconté les émeutes de Rome en 1793 et la mission de Hugou de Bassville. Il a préféré nous donner d'abord ses souvenirs personnels, nous introduire dans sa famille, nous mener avec lui en Morée où la Restauration eut l'idée d'envoyer une sorte de commission scientifique, imitation bien pâle et, n'en déplaise à M. Amaury Duval, bien médiocre de la commission emmenée en Égypte par Bonaparte. L'attrait véritable de ce volume n'est point dans ces faits. Il est dans des lettres exquises et vraiment parisiennes de Mme Chassériau; il est dans d'autres lettres où l'on voit à ses débuts, simple capitaine d'état-major employé en Morée, celui qui sera un demi-siècle plus tard le maréchal Pélissier, duc de Malakoff. La physio-

nomie de ce grand homme de guerre, par ce livre aussi bien que par les mémoires de Lord Malmesbury, commence à sortir de l'ombre. M. Duval nous montre le jeune officier, Lord Malmesbury nous parle de l'ambassadeur à Londres ; mais dans les deux croquis bien des traits sont semblables et ces traits sont pour nous faire mieux apprécier un des hommes qui ont le plus honoré la France et l'armée. Quand il n'y aurait que ces lettres dans le livre de M. Amaury Duval, ce serait assez pour le faire lire.

F. M.

* * *

MÉMOIRES D'UN ANCIEN MINISTRE (1807-1869), par Lord Malmesbury. 1 vol. in-12. *Ollendorf,* éditeur.

Bien peu, parmi les prétendus Mémoires, ont la valeur, l'authenticité, la netteté et la précision de ces *Mémoires d'un ancien Ministre* qu'on vient de traduire d'anglais en français et auxquels a manqué pour les noms propres un correcteur un peu au courant des hommes et des choses. Cela est un journal très simple et très simplement écrit, en phrases d'une brièveté sèche, mais où les actes de la vie politique et sociale, la chasse et le voyage, les conversations, les anecdotes, les appréciations faites d'un trait ont leur place suffisante pour donner une idée très juste de l'existence d'un homme qui trois fois fut ministre en Angleterre. Nul ne fut plus répandu par le monde, plus déversé sur la France qu'il connaissait en tous ses recoins que ce Tory que j'appellerai transactionnel, qui, avec un respect fétichique pour la constitution sacro-sainte de l'Angleterre, a contribué autant que Lord Derby, son ami et son chef, plus, mille fois plus que Gladstone et Bright à la détruire en ce qui touche les Communes. Nul n'a moins aimé la France, bien qu'il connût du tout jeune âge l'Empereur, qu'il lui rendît justice, et qu'il ne fût point de ces gens qui, au sortir des Tuileries, emplissaient d'inepties calomnieuses les gazettes d'Amérique. Il est au contraire sur ce qui touche l'Empereur d'une fidélité de pinceau extrême et fournit — on doit le dire à notre honte — le premier document sincère sur les idées et la politique de Napoléon III, sur les idées aussi de l'impératrice Eugénie. Mais quelque amitié personnelle qu'ait Lord Malmesbury pour l'Empereur, sa haine contre la France est si profonde, qu'elle en arrive à des moments à le faire déraisonner. Il accepte et prend pour argent comptant ce qu'on lui débite sur des gens même qu'il connaît, dont il sait les façons et les habitudes et à qui, un beau jour, il attribue quelque excentricité folle digne de Lord Brougham, ou quelque manque de tenue propre à Madame Norton. Cela pourquoi ? Parce que, étant Français, ils sont capables de tout. La haine de la France est de tradition obligatoire chez les élèves de Pitt et ni la guerre de Crimée, ni le traité de 1860, ni la guerre de Chine n'en ont réconcilié sincèrement un seul avec nous. Qu'ils soient et restent Anglais, et cela uniquement et absolument, rien de mieux ; il faut admirer, il faut glorifier, il faut imiter surtout ce patriotisme exclusif, mais certaine de leurs théories les a entraînés plus loin et, partisans convaincus de la prérogative royale, ils ont cédé pendant toute leur carrière politique, de 1858 à 1871, à la passion qu'éprouve la Reine pour l'Allemagne. A ce point de vue, les *Mémoires de Lord Malmesbury* sont décisifs. Ils prouvent que constamment c'est l'influence allemande du Prince consort, c'est la passion allemande de la Reine qui a modifié la politique anglaise. Il est vrai que la fille de la reine Victoria sera impératrice d'Allemagne.

Cela mènerait loin à expliquer et à définir. Mais voilà à quoi ce livre est bon : il fait voir, il rapproche les points trop distants, il fait penser — et il amuse. De combien de livres peut-on dire cela ?

FRÉDÉRIC MASSON.

* * *

HISTOIRE DE LA CIVILISATION FRANÇAISE, par Alfred Rambaud. 2 vol in-12. *Armand Colin,* éditeur.

S'il se trouve encore des gens pour croire aux vieilles méthodes universitaires, nous leur conseillons de lire le nouveau livre de M. Alfred Rambaud. Ils y verront comment la jeune Sorbonne entend l'enseignement de l'histoire nationale. Nous voilà loin des petits manuels d'autrefois où l'on voyait le portrait authentique de Pharamond. C'est l'histoire de la nation elle-même que M. Rambaud esquisse en deux volumes clairs, substantiels et simples, — dont le public ne connaît encore que le premier. Si l'autorité nous fait défaut pour juger la science et la méthode de l'auteur, nous nous croyons compétent pour admirer le souffle de patriotisme qui circule dans ces pages savantes.

H. L.

* * *

VOYAGE AUX PHILIPPINES ET EN MALAISIE, par le docteur J. Montano. 1 vol. in-12. *Hachette et Cie*, éditeurs.

Le docteur Montano, qui est un naturaliste de mérite et un voyageur infatigable, a parcouru de mai 1879 à juin 1881 la province de Malacca, la partie méridionale de Luçon, l'île Soulou, le nord-est de Bornéo et Mindanao. De cette laborieuse exploration, il a rapporté des collections du plus haut intérêt, un travail scientifique récemment publié dans les *Archives des missions* et le journal de voyage qu'il vient de donner au public. C'est un récit d'autant plus attachant que tout y respire la sincérité. Une grande variété d'aventures et de paysages, la description de populations peu connues, une foule d'observations piquantes ou profondes, une narration sans apprêt qui laisse paraître à tout instant l'impression vraie du voyageur, tels sont les mérites du livre de M. Montano. Il n'en faut pas tant pour plaire et intéresser.

C. A.

ESTAMPES

LE PORTEFEUILLE DE L'AMATEUR

BOUSSOD, VALADON ET Cie ÉDITEURS

—

Cette publication mérite son titre; elle s'adresse en effet à tous ceux qui aiment l'art et qui en recherchent les manifestations les plus récentes et les plus diverses. Ceux-là trouveront dans ce *Portefeuille* un choix varié de tableaux et de dessins reproduits par un procédé nouveau.

Ce procédé traduit les œuvres d'art avec une telle perfection qu'il rend la touche même du peintre et permet de suivre aussi bien que sur l'original les parties les plus délicates du travail de l'artiste.

La première série du portefeuille contient la reproduction des tableaux suivants : les *Bassets au terrier,* de Penne; le *Printemps,* de Van Marcke; la *Meuse,* de Jacques Maris; le *Marais,* de Jules Dupré; les *Bateaux de pêche,* de Boggs; *Conduite échevelée,* par E. Lambert (on se doute qu'il s'agit ici de petits chats aux prises avec un écheveau de fil); la *Glaneuse,* de Jules Breton, etc. C'est assez pour qu'on juge de la variété et de l'agrément de cette suite composée de planches de grande dimension, car elles ne mesurent pas moins de 0^m40 sur 0^m30.

Je dois pourtant signaler particulièrement une *Tête de paysan,* de Millet. Cette planche est la reproduction d'un dessin; c'est un *fac-simile* de la plus absolue perfection.

L'on peut dire que le procédé employé pour l'exécution de toutes les planches du *Portefeuille de l'amateur,* rend également bien le trait du crayon et la touche du pinceau. Car à côté du *Paysan,* de Millet, on rencontre, par exemple dans le *Portefeuille,* une vue de la Meuse d'après une peinture de Jacques Maris. C'est un ouvrage d'une fraîcheur et d'une sincérité vraiment charmantes; tout ce qu'il y a de liberté, de délicatesse et de vie sur cette toile de l'artiste hollandais a passé sur la planche que nous avons sous les yeux.

Je signalerai aussi l'étude de Chaplin, *Une femme nue,* vue de dos et couchée; la gravure conserve toutes les séductions de l'orignal.

J'ai été particulièrement heureux de retrouver dans le *Portefeuille de l'amateur* un très beau Detaille que nous ne verrons plus, car il est en Amérique. Il est intitulé 1796. C'est une belle composition dans laquelle le talent élégant, précis et nerveux du maître s'est exercé sur de nombreuses figures. On se rappelle sans doute l'ordonnance de ce tableau : le général Bonaparte, entouré d'un état-major plus martial que brillant, escorté de dragons et ombragé par les drapeaux enlevés à l'ennemi, assiste au défilé des prisonniers autrichiens. Au beau caractère des têtes, à la vérité des attitudes et des costumes, à la bonne entente de la composition, on reconnaît l'auteur du *Salut aux blessés.*

En résumé, le *Portefeuille de l'amateur* sera une sorte de galerie où les œuvres les plus belles et les plus curieuses de l'art contemporain entreront tour à tour.

V. D.

*
* *

J.-S. ROCHARD. — Portrait de Mme Rochard. Facsimile d'aquarelle tiré à 100 exemplaires. *Boussod, Valadon et Cie*, éditeurs.

Cette planche est la reproduction irréprochable d'une aquarelle traitée très hardiment et aussi très spirituellement. Elle représente une jeune femme d'un profil accentué, d'une physionomie spirituelle, un peu étrange, la tête couverte d'une grande capote noire et le buste enveloppé de dentelle. C'est la femme du peintre. L'original appartient à M. Garnier. Cette œuvre est, par les accessoires et aussi par la manière, dans le goût, trop longtemps dédaigné, des premières années de ce siècle.

J. S. Rochard est moins connu qu'il ne mérite. Né vers 1789, à Paris, de René Rochard, il étudia dans les ateliers de Gérard et d'Augustin. Il était à Bruxelles en 1815. C'est là qu'il fit, le 13 juin, le portrait de Wellington. Il passa l'année suivante en Angleterre où il resta jusqu'en 1846. C'est surtout comme miniaturiste et comme aquarelliste qu'il se fit estimer.

Retourné déjà vieux dans le pays de ses premiers succès, il mourut à Bruxelles le 13 juin 1872. C'est à M. Garnier que je suis redevable de ces renseignements biographiques. M. Garnier est un curieux distingué; il a recueilli de nombreuses pages de l'œuvre de J. S. Rochard. C'est à lui qu'il appartient de publier une étude sur les travaux de ce maître dont l'œuvre est charmante et la destinée obscure.

A. L.

THÉATRES

MADEMOISELLE WEBER

M. Auguste Dorchain a parlé, dans la revue, des *Jacobites* de M. François Coppée, mais nous n'avons pas eu l'occasion de louer la plus brillante interprète de cette œuvre. Nous voulons du moins saluer l'avènement de cette jeune reine.

Ce qu'il y a de charmant dans son aventure, c'est qu'elle est partie tout d'un trait pour la gloire, dès la station, sans souci des cochers dramatiques ni des gardiens de la paix.

Mlle Weber, inconnue, s'est dressée toute jeune et si noble de passion au milieu des héroïsmes de Fr. Coppée! Sa fraîcheur, son enthousiasme, sa belle façon de jeter les vers, entraînèrent du premier soir tout Paris. Certaines de ses attitudes rappellent Sarah Bernhardt. Mais c'est incomparable les choses amoureuses et un peu *mousquetaire* dites par une personne de vingt ans. Elle a la flamme, un grand air et tant de conviction! Elle n'est pas du tout cabotine à un âge où il serait fort excusable de le paraître un peu. Cette enfant, comme disent les vieilles personnes, est bien extraordinaire et la plus délicieuse amie qu'ait aujourd'hui la poésie.

M. B.

*
* *

COMÉDIE FRANÇAISE. — *Socrate et sa femme,* par Théodore de Banville.

Montaigne, qui voit en Socrate « le plus digne omme d'estre cogneu et d'estre présenté au monde pour exemple », nous parle des arguments « qui fortifioient sa patience contre la calomnie, la tyrannie, la mort et contre *la teste de sa femme.* » Histoire ou légende, il est admis que l'humeur de Xantippe soumit la vertu du philosophe à une rude et continuelle épreuve. La tradition qui veut que le plus calme des sages ait vécu dans le bruit d'une femme contient un enseignement et un symbole. Il appartenait à un poète d'en dégager le sens caché. Un maître, M. Théodore de Banville, a écrit sur ce thème une de ses comédies les plus parfaites.

On affirme que cette œuvre délicieuse a attendu dix ans dans l'antichambre. Il ne faut jamais tenter d'expliquer ces choses-là : elles doivent garder le charme du mystère. Aussi bien, le poète vient d'avoir sa revanche, et quelle revanche! Depuis l'apparition de Socrate, opposant aux invectives de sa compagne l'impassibilité de l'extase et n'entendant au milieu du vacarme que la voix subtile de son Démon, jusqu'à la bouffonne scène finale où Xantippe soufflette le mari obstiné qui lui refuse des coups, le public, suspendu aux rimes d'or de l'ouvrier sans rival, n'a fait que sourire, applaudir, admirer. S'il n'était pas besoin de ce succès, — le plus grand peut-être que M. de Banville ait remporté sur la scène, — pour augmenter une gloire qui ne dépend plus du caprice d'une soirée, il importait à l'honneur du théâtre contemporain que de pareils vers fussent entendus et acclamés.

Chacun sait qu'il n'est rien d'impossible à M. Coquelin. Il vient de le prouver une fois de plus en nous rendant Socrate, tel qu'on le vit errer dans les rues d'Athènes avec sa face auguste et camuse; il l'a ressuscité. Platon n'eût pas hésité à reconnaître son maître. Les vers que M. de Banville met dans sa bouche n'auraient pu qu'aider à l'illusion.

HENRY LAUJOL.

*
* *

VAUDEVILLE. — *Georgette,* comédie en 4 actes par M. Victorien Sardou.

Si l'on voulait diviser le théâtre de M. Victorien Sardou en différentes *manières* qui seraient : la comédie d'intrigue, bien agencée, spirituelle et parisienne, déroulant son fil avec une ingéniosité sans égale; la comédie de mœurs, fine, railleuse et mordante ; le drame patriotique, émouvant, terrible ; la comédie-thèse puissamment créée par M. Alexandre Dumas fils et dont nous avons un exemple en *Daniel Rochat,* Georgette, la comédie représentée nouvellement au Vaudeville appartient à ce dernier genre et le sujet de la thèse exposée se trouve émis dans cette phrase du raisonneur : « Un galant homme peut-il épouser la fille irréprochable d'une mère qui ne l'a pas toujours été, voilà la question, — ne sortons pas de là ! »

Le défaut — est-ce un défaut? — serait qu'en cette occurrence la thèse est exposée seulement, non combattue ni soutenue, et que l'impression ressentie après la représentation de *Georgette* est, par cela même, embarrassante, quelque peu pénible et décevante.

Georgette Coural, enfant battue par son père, jeune fille courant la pretentaine, danseuse à Lyon, chanteuse de café-concert à Marseille, et grande cocotte un peu partout, après avoir acquis si joyeusement ou si durement une fortune respectable quant au chiffre, réussit sur le tard à épouser un Anglais gâteux et ruiné, lord O'Donnor, duc de Carlington. Georgette a une fille née d'une tournée théâtrale et amoureuse, et qui se croit

Paula d'Alberti, du chef d'el signor d'Alberti, censé premier mari de sa mère. Toutes les passions de la courtisane vieillie se sont réduites à une seule, celle-là, belle et vertueuse : Georgette adore sa fille, et depuis que Paula est sortie du couvent, la famille Carlington est un modèle de mœurs saintes, à l'exception cependant du lord gâteux, qui, tout en jouant aux soldats de plomb, regarde fiévreusement les femmes de chambre.

D'une façon très naturelle la duchesse de Carlington — il faut bien l'appeler par son nom — s'est intimement liée avec la comtesse de Chabreuil, grande dame du voisinage qui possède un fils, Gontran, une nièce Aurore, et un beau-frère Clavel.

Gontran, dans l'ordre des choses, devait épouser Aurore, mais il est amoureux de Paula, ce qui se comprend, étant donné la grâce, la bonté, la douceur de la fille de Georgette.

Telle est au premier acte la situation, lorsque M. Clavel de Chabreuil, officier démissionnaire, arrive des Indes et reconnaît dans Georgette *Jojotte,* une ancienne, avec qui du reste il n'a eu que des relations d'amitié, ce qui le distingue de ses camarades de promotion.

Georgette, inquiète et riante, lui fait jurer de ne rien dire, mais Clavel apprenant de sa belle-sœur que le neveu Gontran épouse Paula, met le feu aux poudres et dit tout. C'est là le troisième acte, — le jeune homme s'étant servi du second pour affirmer à sa mère qu'Aurore est destinée à d'autres liens. Nous sommes au point le plus important du drame, au réquisitoire et aux plaidoiries.

Madame de Chabreuil, avec une âpreté digne de tout respect, engage son fils à ne pas épouser la fille de cette fille, à ne pas compromettre et le noble passé de sa famille et son avenir d'homme d'honneur, à ne pas salir son nom dans les promiscuités basses que son amour l'empêche même d'entrevoir. La belle page d'éloquence que cette diatribe de l'honnête femme à l'égard des Jojottes, qui jusqu'à présent se tenaient dans l'ombre et que « vous avez si bien chantées, exaltées, justifiées, glorifiées, qu'elles triomphent aujourd'hui en pleine rue, et que bientôt, Dieu me pardonne, ce sera à nous de nous humilier devant elles. Ce n'était pas assez de subir l'insolence de leur luxe, la souillure de leur contact, la contagion de leur exemple ; de leur disputer nos pères, nos frères, nos époux, nos enfants!... Voici maintenant qu'après nous avoir volé nos maris par l'adultère, elles travaillent à nous voler nos fils par l'amour légitime ! Et pour cela elles ont des filles adorables, angéliques ! dont le rôle est de séduire et d'épouser nos enfants et d'ouvrir notre porte à deux battants à leurs mères impudiques ! Et la courtisane en retraite s'installera dans ma maison, à ton foyer ! Elle sera la grand'mère de tes enfants, au même titre que moi. — Et quand ils diront : « Grand'maman ! » on ne saura pas si c'est de moi qu'ils parlent ou de l'autre... la vieille fille de joie ! »

Clavel plaide les circonstances atténuantes. Avec quel charme bonhomme et quel esprit ! Gontran, ne se retenant pas d'abord, devient presqu'impoli puis tombe aux genoux de la comtesse, écrasé de douleur. La mère, émue du mal de son enfant, cède, consent au mariage, à la seule condition que lady O'Donnor disparaisse, s'en aille là-bas, au pays du brouillard et du vieux duc.

Georgette refuse. Elle n'aura pas sacrifié la fin de sa vie au bonheur de sa fille, pour ne pas jouir du spectacle de ce bonheur ! Et c'est là, je pense, une faute de l'auteur d'avoir mis dans l'esprit de la mère cette pensée trop peu maternelle. D'autant plus que ce mouvement de rébellion était inutile.

Paula, avertie par une domestique inconsciente, apprend le passé fangeux de la duchesse de Carlington, et soudain prise de pitié pour cette femme qui, de si basse et si vile, est devenue, pour elle, si grande et si bonne, maintenant si malheureuse, se précipite dans ses bras et lui crie : « Mère, je t'aime ! je veux vivre avec toi ! »

Elle serre la main de Gontran. Celui-ci épouse Aurore et, ce qui était défendu à un jeune homme de grande famille, dont l'avenir dépend d'un mariage, est permis à un vieux soldat sans préjugés, à un brave homme qui ne fait pas partie des classes dirigeantes : Clavel de Chabreuil épousera Paula Coural.

M. Victorien Sardou n'a pas répondu à la question qu'il s'était posée. Ce que le très ingénieux homme de théâtre croit impossible, d'autres auraient-ils pu le faire ? Je ne le pense pas ; et dans la nouvelle pièce vaut-il pas mieux voir le drame le plus habilement construit, le plus agréablement traité ? M. Victorien Sardou n'a jamais été dramatiste plus oseur et dans la donnée et dans le dialogue ; c'est un pétillement de phrases, un crépitement de mots ; le succès est très grand.

Les artistes du Vaudeville jouent la pièce avec une assurance, un talent que les éloges, quels qu'ils soient, ne sauraient récompenser. Mlle Tessandier, dans Georgette, est admirable. Sa personne, sa diction, ses manières sont faits pour ce rôle ; elle a rendu la courtisane et la mère avec une puissance vraie et telle qu'il serait impossible à quelqu'autre de la pouvoir remplacer. Mlle Brandès est Paula ; elle a rappelé le succès de ses débuts dans *Diane de Lys ;* Mme Fromentin est très sincère dans Mme de Chabreuil.

M. Adolphe Dupuis fait Clavel de Chabreuil. Il y a toute une scène où il ne parle pas, qui a remué le public tout autant que les plus virulentes paroles. Il faut nommer MM. Montigny et Michel, et Mlle Dharcourt, une débutante, jolie.

ANDRÉ VERVOORT.

PALAIS ROYAL. — *Le baron de Carabasse,* comédie en trois actes, par M. Émile Bergerat.

Réginet a « sucé le lait de Voltaire », il aime la franc-maçonnerie; pour un peu il conspirerait, pourvu toutefois qu'en la conspiration on mangeât du prêtre ; Mme Réginet est chrétienne, elle aime les assemblées dévotes, de toutes ses forces elle défend le trône et l'autel ; M. et Mme Réginet vivent séparés pour cause d'incompatibilité de convictions.

Cependant ils ont une fille. Cette fille est en train d'épouser Thérébin et Thérébin est très embarrassé. Non pas que sa future petite femme ne lui plaise beaucoup, à ce confiseur, mais c'est que si Thérébin use du mariage religieux, il se brouille avec le beau-père et, s'il se contente du mariage civil, il se met à dos la belle-mère, ce qui est une des plus désagréables positions du monde. Thérébin est très embarrassé.

Retour de la mairie. Paroles échangées entre le père et la mère, aigres-douces, puis violentes. Mme Réginet, furieuse, enferme tout le monde à clef, et tout le monde se retrouve... à Fontainebleau.

L'acte de Fontainebleau est impossible à raconter ; jamais plus désopilantes choses n'ont été jouées ni parlées sur un théâtre. Je vous dirai cependant qui est le baron Carabasse. Carabasse c'est Réginet, Réginet qui fait des farces et qui a séduit, sous ce noble pseudonyme, une soi-disant Espagnole, par lui prise pour une institutrice et qui n'est que la cocotte réglementaire. A l'hôtel de la Corne-d'Or, Gudule fait la connaissance de Mme Réginet et celle-ci soulage son pauvre cœur en traitant son mari de vaurien et d'impie. Gudule essaie de la consoler en lui racontant son bonheur, à elle, et les austérités de son baron. Une porte s'ouvre, Réginet et le baron de Carabasse paraissent, ils ne font qu'un même homme !

Le troisième acte est moins drôle — comme tous les troisièmes actes de vaudeville. Thérébin n'épouse pas Mlle Réginet, parce que, le jour du mariage, le père a bravement signé les feuilles administratives : Baron de Carabasse. L'acte — l'acte d'état-civil — est nul ; Thérébin est éconduit.

L'esprit de M. Émile Bergerat convient aux acteurs du Palais-Royal ; il se plaît dans la charge et c'est une joie pour lui d'écrire ces gaudrioles ; le public est sympathique puisqu'il rit fort.

Les comiques Daubray, Raymond, Calvin et Hyacinthe, Mmes Mathilde, Lavigne et Bergé prêtent à M. Bergerat l'aide de leurs allures et de leur joli visage — je parle ainsi non pour Hyacinthe mais pour Mlle Bergé.

Dire que voilà le plus franc succès de M. Émile Bergerat au théâtre ! J'imagine qu'il a rendu rêveur et peut-être un peu triste l'auteur de *Flore de Frileuse*...

A. V.

BOUFFES PARISIENS. — *La Béarnaise,* opérette en trois actes, paroles de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. Messager.

Au lendemain de la millième représentation de la *Mascotte*, c'est une légère satisfaction de constater que l'opérette est un aimable genre de spectacle mais digne d'une moindre faveur.

La Béarnaise ? Quelques vieilles rengaines brodées sur ce vieux thème : une jeune fille prise pour un jeune homme et faisant la révolution dans les cœurs de toutes bourgeoises et grandes dames, révolution qui prend à peine fin par le changement, au dernier acte, de la culotte de velours en robe de satin.

Le compositeur a mis de la musique là-dessus. Son principal mérite est de s'être souvenu.

A. V.

*
* *

GYMNASE. — *Sapho,* pièce en cinq actes, par MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot.

Au lieu du roman d'analyse, dont l'intérêt est tout dans l'âcreté, l'horreur des détails, — un drame violent, très uni, l'histoire d'une rupture : le jeune homme s'efforçant de s'arracher à la liaison qu'il croit lui peser, honteux de la vie qu'il mène avec cette fille, se débattant, criant, appelant à son aide la colère ou le mépris et retombant à la fin dans les bras de cette fille qu'il ne voudrait plus jamais quitter. Elle, aimante et pleurante, s'essayant à le retenir, à se faire désirer, puis, lasse de sacrifice et de passion, partant avec un amant d'autrefois.

C'est une des rares pièces tirées d'un roman qui ne nous soient pas apparues comme une suite de tableaux, ingénieusement coupés, et n'ayant d'autre intérêt que le souvenir du livre. MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot se sont particulièrement attachés à vouloir faire un drame, et le drame est vivant ; non qu'ils aient mis de côté les détails et l'observation, tous les *types* du roman sont là, hardiment campés.

Sans rappeler par les traits du visage la Sapho de Pradier que M. Daudet nous donne comme le portrait de sa Sapho à lui, Mme Jane Hading représente bien ce personnage par le sentiment. Elle a fait une Fanny Legrand très particulière et très étudiée, et dont le succès est mérité. M. Damala, lui non plus, n'est pas le Jean Gaussin du livre, mais il a eu de beaux mouvements. Reconnaissons les types que le livre nous a rendus familiers. Le sculpteur Caoudal, dont la jeunesse s'est envolée et qui tressaille lorsqu'on lui rappelle ses vingt ans ; ce poète La Borderie et l'ingénieur Dechelette, un esprit fort, pour qui se tue une petite fille et qui raconte l'histoire en pleurant ; le compositeur de Potter, l'image vivante de l'homme englué, victime de la vieille maîtresse ; et par contraste, l'oncle Césaire, Irène et Divonne, deux femmes pures et saintes ; tous bien joués par MM.

Lagrange, Demey, Landrol, Raynard; Mmes Darlaud, délicieuse de charme et de naïveté, Grivot et Hébert.

Quelque valeur qu'on reconnaisse à cette œuvre au point de vue scénique, il faut convenir qu'elle emprunte beaucoup de son intérêt au roman duquel elle est tirée.

C'est dans le roman que M. Alphonse Daudet étale à l'aise toutes les richesses de son charmant et bienfaisant esprit.

Il touche, il plaît. Il possède ce don d'attendrir qui est d'un si grand prix. Ce don, notre siècle l'a donné à ses enfants les plus délicats, les plus exquis. Ce que notre temps a de meilleur : son respect, son amitié pour la vie, son intérêt pour la souffrance humaine, pour la souffrance animale, son intelligence des droits de la personne, le goût des vertus intimes, ce je ne sais quoi de facile et de bon qui court aujourd'hui le monde, s'échauffe, s'exalte encore en certaines âmes d'élite et produit des œuvres douloureuses et charmantes. Tels sont les romans de M. Daudet.

« Ils naquirent, ils souffrirent, ils moururent. » C'est le résumé de l'histoire humaine, qu'un sage docteur fit à l'usage d'un roi d'Orient qui lisait peu.

« Ils naquirent; ils souffrirent tous, les uns par les autres; les moins malheureux furent ceux qui surent aimer. Ils moururent tous. » Voilà, selon M. Alphonse Daudet, la philosophie de la vie. Il sent que le mal est détestable ; il sait que le mal est nécessaire. Quoi qu'il lui en coûte, il ne veut point ignorer que la nature est impitoyable, que le cri des victimes ne la trouble jamais et qu'elle laisse tranquillement l'empire au plus fort. Il ne fait pas le rêve béat d'un monde où triomphe la vertu; mais il aime les hommes; il les aime jusque dans leurs faiblesses et leurs fautes. Et c'est pour cela qu'il est le romancier le plus aimé de ce temps.

E. C.

Les Gérants : L. BOUSSOD, R. VALADON.

Asnières. — Imp. Boussod, Valadon et Cie, 2, avenue de Courbevoie.

ÉTRENNES DE 1886

BOUSSOD, VALADON ET Cie, IMPRIMEURS-ÉDITEURS

(Ancienne Maison Goupil et Cie)

L'ARMÉE FRANÇAISE

TYPES ET UNIFORMES

PAR ÉDOUARD DETAILLE

Texte par JULES RICHARD



L'Ouvrage sera complet en 16 livraisons qui formeront 2 magnifiques volumes in-4°. Les Illustrations seront au nombre de 450 environ dont 60 planches en couleur et hors texte.

PRIX DE L'OUVRAGE

ÉDITIONS DE LUXE

Il sera tiré 300 exemplaires de luxe :

1° Édition sur papier Japon (toutes les planches avant la lettre).

100 exemplaires numérotés de 1 à 100 *avec une suite supplémentaire de toutes les gravures du texte tirées à part*, c'est-à-dire que chaque dessin est reproduit isolément, sous forme d'estampe hors texte, de sorte que cette suite de gravures formera une collection de 390 dessins avec marges indépendante des deux volumes.

Prix de l'exemplaire complet	2,400 francs.
Prix de chaque livraison	150 —

2° Édition sur papier de Hollande (toutes les planches avant la letttre).

200 exemplaires numérotés de 101 à 300.

Prix de l'exemplaire complet	1,200 francs.
Prix de chaque livraison	75 —

ÉDITION ORDINAIRE SUR PAPIER VÉLIN

Prix de l'exemplaire complet	800 francs.
Prix de chaque livraison	50 —

LA TROISIÈME LIVRAISON EST EN VENTE

ESTAMPES ET GRAVURES

SCHENCK

PUBLICATIONS NOUVELLES
DE LA
MAISON GOUPIL ET Cie
BOUSSOD, VALADON ET Cie
Successeurs

Avis. — Les dimensions indiquées ne comprennent pas les marges.

Les fac-simile d'aquarelle exécutés par la maison *Boussod, Valadon et Cie* sont obtenus au moyen d'un procédé spécial et reproduisent d'une manière identique et complète l'œuvre originale.



UN CONCERT DE DINDONS

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0m29. — Largeur : 0m49.

PRIX : 30 FRANCS

PUBLICATIONS NOUVELLES
DE LA
MAISON GOUPIL ET Cie
BOUSSOD, VALADON ET Cie
Successeurs

Les Amis de Jeanne, *le Bain des chardonnerets*, *un Congrès de souris* et *le Bâton de cage*, de Giacomelli, ainsi que le *Concert de dindons*, de Schenck, forment, par la nature du sujet, l'arrangement spirituel des figures et le charme des couleurs, un ornement très recherché pour la décoration des salles à manger élégantes.

GIACOMELLI



LES AMIS DE JEANNE

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0m16. — Largeur : 0m44.

PRIX : 30 FRANCS

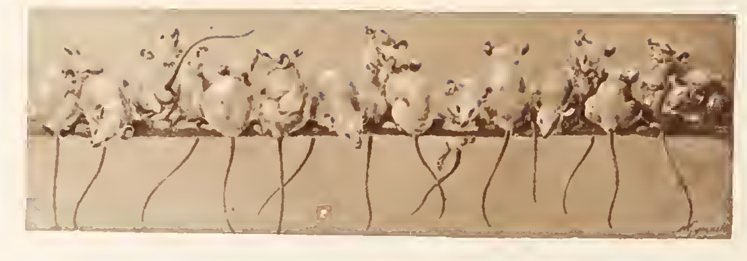


LE BAIN DES CHARDONNERETS

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0m16. — Largeur : 0m44.

PRIX : 30 FRANCS



UN CONGRÈS DE SOURIS

Pendant de l'aquarelle bien connue : *Un bâton de cage.*

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0m16. — Largeur : 0m44.

PRIX : 30 FRANCS

ROCHARD



PORTRAIT DE MADAME ROCHARD

Fac-simile d'aquarelle

TIRÉ A 150 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Hauteur : 0^m^24. — Largeur : 0^m^18.

PRIX : 100 FRANCS

W. BOUGUEREAU



UNE LEÇON DIFFICILE

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0^m^25. — Largeur : 0^m^17.

PRIX : 50 FRANCS

ALLONGÉ



LA FERME

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0^m^25. — Largeur : 0^m^42.

PRIX : 30 FRANCS



LES BORDS DE L'YONNE

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0^m^25. — Largeur : 0^m^42.

PRIX : 30 FRANCS

W.-L. WYLLIE



COAL BARGES OF ROTHERWHIT

Fac-simile d'aquarelle

Hauteur : 0^m^30. — Largeur : 0^m^47.

PRIX : 40 FRANCS

LE PORTEFEUILLE DE L'AMATEUR

Suite de tableaux et de dessins des meilleurs artistes contemporains reproduits en fac-simile par un procédé nouveau.
Le premier portefeuille est en vente.

SOMMAIRE DU PORTEFEUILLE N° 1

Planche 1. DE PENNE . . . . *Bassets au terrier.*
— 2. E. DETAILLE . . . *1796 (Campagne d'Italie).*
— 3. VAN MARCKE. . . *Le printemps.*
— 4. CH. CHAPLIN . . . *Le repos (étude).*
— 5. JACQUES MARIS . *La Meuse.*
Planche 6. JULES DUPRÉ . . . *Le Marais.*
— 7. F.-M. BOGGS . . . . *Bateaux de pêche.*
— 8. EUG. LAMBERT . . *Conduite échevelée.*
— 9. JULES BRETON . . *Glaneuse.*
— 10. J. F. MILLET. . . . *Tête de paysan.*

Ces planches, qui mesurent environ 40 centimètres de hauteur sur 30 centimètres de largeur, sont montées avec passe-partout et placées dans un carton élégamment décoré.

Prix du portefeuille contenant les 10 planches. **100** francs.
Prix de chaque épreuve vendue séparément . . . . **16** —



FLEUR DES BELLES ÉPÉES

PAPIER HOLLANDE FORMAT GRAND IN-FOLIO

10 planches en photogravure accompagnées de notices descriptives par ÉDOUARD DE BEAUMONT.

Le tirage est limité à 200 exemplaires numérotés.

Numéros 1 à 50. — 50 exemplaires avec les planches sur parchemin . . . . 100 francs.
Numéros 51 à 200. — 150 exemplaires avec les planches sur papier de Chine . . . . 50 —

Cette publication reproduit grandeur d'original les plus belles montures d'anciennes épées qui soient connues de nos jours.



LA MUSIQUE SACRÉE ET LA MUSIQUE PROFANE

TABLEAU DE G. DUBUFE

Reproduit en photogravure

Épreuve sur Chine, de 0m83 de hauteur sur 1m13 de largeur. . **100** francs.
Épreuve d'artiste . . . . **240** —

Cette gravure est la plus grande estampe moderne imprimée avec une seule planche.
Par la nature même du sujet et l'effet décoratif, elle a sa place désignée dans tout salon au-dessus du piano.

IMPRIMÉ DANS LES ATELIERS DE LA MAISON BOUSSOD, VALADON ET Cie, 2, AVENUE DE COURBEVOIE, A ASNIÈRES.

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

POUR LES ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE ET LE CANADA

"Les Lettres et les Arts" se vendra par souscription au prix uniforme de 72 dollars par an. On souscrit à pas moins qu'un an, et la Revue sera livrée jusqu'à ce que la souscription sera retirée par ordre spécial de l'abonné.

Au prix de 5 dollars, les souscripteurs peuvent se procurer une couverture mobile en maroquin du Levant ornée d'une dentelle d'or, exécutée spécialement pour la Revue, et le titre "Les Lettres et les Arts."

CHARLES SCRIBNER'S SONS, Éditeurs,

743 et 745 Broadway, New-York



